كتاب الجيب

نشأة القصة القصيرة في مصر

من خلال محاولات

عيسى عبيد وشحاتة عبيد

الدكتور مجدي محمد شمس الدين ابراهيم

مشروع النشر المشترك

دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ـ بغداد

دار النشر المغربية

[redacted]

طباعة ونشر

دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

تعنون جميع المراسلات

لرئيس مجلس ادارة دار الشؤون الثقافية العامة

العنوان

العراق ـ بغداد اعظمية

ص. ب. ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

نشأة القصة القصيرة في مصر

من خلال محاولات
عيسى عبيد وشحاته عبيد

الدكتور مجدي محمد شمس الدين ابراهيم

بسم الله الرحمن الرحيم

نشأ فن القصة القصيرة في مصر قبيل ثورة ١٩١٩ بفترة وجيزة حيث قدم لنا محمد تيمور أول محاولة في هذا المضمار في عام ١٩١٧ بعنوان « في القطار » ثم توالت بعد ذلك كتابة القصة القصيرة على يد الكتاب الشباب الذين كانوا ينادون بالتجديد والثورة على القديم ، ولكنها كانت محاولات تتسم بالضعف وعدم استكمال الخصائص الادبية والسمات الفنية للقصة القصيرة .

ولم يكتمل فن القصة القصيرة في مصر وتتحدد ملامحه وتتضح سماته الا بعد ثورة ١٩١٩ حيث نمت الاعمال وكثر كتاب القصة القصيرة في مصر كثرة كبيرة ، ومن بين هؤلاء الكتاب عيسى عبيد وأخوه شحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وأحمد خيرت سعيد ويحيى حقي .

كما شغف بكتابتها كتاب لامعون في فنون أخرى مثل ابراهيم عبدالقادر المازني وتوفيق الحكيم كما ظهرت مجموعات قصصية تشتمل على مجموعات من القصص مثل مجموعة احسان هانم (لعيسى عبيد) التي ظهرت عام ١٩٢١ كما ظهرت مجموعة (ثريا) لـ (عيسى عبيد) عام ١٩٢٢ تلك المجموعة التي تضم قصة قصيرة واحدة بعنوان (حديقة الاسماك) بالاضافة الى رواية وتمثيليتين .

كما ظهرت مجموعة (درس مؤلم) لـ (شحاته عبيد) عام ١٩٢٢ وكذلك ظهرت تسع مجموعات لمحمود تيمور هي :

(الشيخ جمعة) وقد ظهرت سنة ١٩٢٥ ، (عم متولي) وظهرت عام ١٩٢٧ ، (الشيخ سيد العبيط) وقد ظهرت عام ١٩٢٨ ، (الحاج شلبي) وظهرت عام ١٩٢٨ ، (الاطلال) وظهرت سنة ١٩٣٤ ، (ابو علي) وظهرت عام ١٩٣٤ ، (الشيخ عنا الله) وظهرت سنة

١٩٣٦ ، (قلب غانية) وظهرت عام ١٩٣٧ ، (فرعون الصغير) وظهرت سنة ١٩٣٧ .

كما ظهرت مجموعة لمحمود تيمور أيضا بعنوان الاطلال سنة ١٩٢٨ تضم قصة متوسطة بعنوان (المحكوم عليه بالاعدام) كما ظهرت في تلك الفترة مجموعتان قصصيتان لمحمود ظاهر لاشين ، المجموعة الاولى تحت عنوان (سخرية الناي) وقد ظهرت أواخر عام ١٩٢٦ والمجموعة الثانية بعنوان (يحكى أن)[١] وقد ظهرت سنة ١٩٢٩ كما ظهرت ثلاث مجموعات للمازني في هذه الفترة وهي مجموعة ضمنها كتابه (صندوق الدنيا) وقد ظهر في عام ١٩٢٩ ومجموعة ثانية ضمنها كتابه (خيوط العنكبوت) وظهر في عام ١٩٣٥ ، ومجموعة ثالثة أصدرها بعنوان (في الطريق) وظهرت سنة ١٩٣٧ .

ولتوفيق الحكيم هذه الفترة مجموعة أصدرها بعنوان (عهد الشيطان) وظهرت في عام ١٩٣٨ والى

جانب هذه المجموعات القصصية ظهرت قصص عديدة في الصحف والمجلات ولم تجمع في مجموعات ، فقد اتسمت هذه الفترة باهتمام الصحف واحتفاء المجلات بفن القصة حتى أن بعض هذه الصحف كان يمنح القصص المكانة الاولى مثل مجلة (الفجر) التي ظهرت عام ١٩٢٥ واستمرت الى عام ١٩٢٧ وكان يصدرها أحمد خيري سعيد بمساعدة اصدقائه أنصار المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين وحسين فوزي •

كما ظهرت مجلة الرواية التي تهتم بالقصة في المقام الاول وقد ظهرت سنة ١٩٣٧ واستمرت حتى عام ١٩٣٩ وكان يصدرها أحمد حسن الزيات ثم اندمجت في مجلة الرسالة التي عنيت بنشر القصص القصيرة وسميت الرسالة والرواية وظلت تصدر حتى سنة١٩٥٣ حيث توقفت عن الصدور •

وهناك بعض الخصائص التي تميز القصة القصيرة في مصر في تلك الفترة ومن أهم هذه الخصائص[٢] :

١ ـ تأثر الكتاب المصريين بالقصة الغربية من حيث الموضوعات ومن حيث المشكلات التي يتناولونها في قصصهم وقد ساعد على هذا التأثر أن هؤلاء الادباء كانوا على معرفة تامة ودراية كبيرة بالادب الغربي وخاصة الادب القصصي الفرنسي ، ولذا استلهموا معظم قصصهم من أعمال كبار كتاب القصة الفرنسية مثل (موباسان) و (بلزاك) و (اميل زولا) كما اقتبسوا منهم المنهاج الواقعي في كتابة القصة والذي كان السمة المميزة لكتابات هؤلاء الادباء الفرنسيين .

ويصرح عيسى عبيد في مقدمة (احسان هانم) باتباعه المذهب الواقعي في قصصه تأثرا منه بالادباء الفرنسيين مثل (اميل زولا) وأقرانه من أعلام القصة الفرنسية حيث يقول (فأدب الغرب سيقام في عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل) النفسي الراميين الى تصوير الحياة كما هي .. وهو ما يسمونه (مذهب الحقائق) (الريالسم) أما نحن فموقنون بأن أنصار

الحقائق سينجحون رغم قلة عددهم وينتصـرون على خصومهم الاقوياء) •

كما تأثر البعض الآخر من كتاب القصة القصـيرة عندنا في مصر بالادباء الانجليز وتأثر البعض الثـالث بالادب الروسي مثل محمود طاهر لاشين الذي تأثـر تأثرا كبيرا بالكاتب الروسي الشهير (تشيكوف) •

وكان هذا الكاتب قد اتجه في قصصه اتجاهـا محليا واضحا وهو نفس الاتجاه الذي كان يدعو اليه كتاب القصة في مصر آنذاك •

وقد نص كثير من هؤلاء الادباء المصريين صراحة على تأثرهم بكتاب غربيين في كتابة القصة كمـا نرى عند محمود تيمـور الذي ينص على تأثره بكل من (موباسان) و(زولا) فيقول في كتابـه القيم (شـفاء الروح) (وامتدح لي شقيقي غير مـرة موباسـان الكاتب الاقصوصي الفرنسي فبدأت أطالعه وما كدت أقرأ له حتى فتنت به وتابعت قراءاتي له في شـغف

عظيم واتسعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الاوربي وتشعبت ولكنني حتى اليـوم ما زلت محتفظـا لـ (موباسان) بالمكان الاول في نفسي فهو عندي زعيم الاقصوصة الاكبر) •

وكذلك يعترف عيسى عبيد بتأثره بـ (بلـزاك) واقتباسه منه ونسجه على منواله فيقول في مقدمـة مجموعته القصصية (احسان هانم) (وقد حذونا حذو (بلزاك) شيخ الروائيين الفرنسيين في مؤلفاته الموسومة بالانسانية المثلة ••• بمعنى أننا قد نتتبع في قصصنا المقبلة حياة الاشخاص الذين صورنا صفحة من حياتهم في هـذه القصص ، أو نأتي على صفحـة أخرى من حياتهم ••••)

كما ينص محمود طاهر لاشـين في آخر قصـة الانفجار انه قد اقتبسها من (تشيكوف) •

ومع هذا فلم يكن كتاب القصة المصرية القصـيرة في ذلك الوقت عالة على الادباء الغربيين ولا مجـرد

نقلة للقصص الغربية وانما كانوا أصحاب موهبة فذة وثقافة عريقــة واحساس فني مرهف كما انهم كانوا كذلك كتابا ذاتيين وأكبر دليل على ذلك انهم تناولوا مشــكلات مجتمعهم المصــري المحلــي وحاولوا أن يعالجوها في قصصهم بأسلوب فني رائع ، كمــا أنهم تناولوا في أعمالهم شخصيات عادية لم يتناولها الادباء من قبل الا فيما ندر وقد حاولوا أن يحللــوا هــذه الشخصيات تحليلا نفسيا دقيقا كما سنرى عند شحاته عبيــد .

وهنا أريد أن أدلي بملاحظة أراها غاية في الاهمية وهي أنه لا بأس على الاديب في أن يتأثر في عمله بعمل آخــر ما دام سيضفي عليه طابعا آخر ويلبســه ثوبا جديدا كل الجدة حتى يبدو وكأنه عمل جديد وهــل فعل (لافونتين) الشاعر الفرنسي العملاق أكثر من ذلك وهــل خرج دوره عن نقــل قصص (ابن المقفــع)

و (ايثوب) و (فيدر) وتقديمه في صورة جـديدة حتى بدا مخالفا تماما لاصله الذي أخذ عنه[٣] •

وأما اذا لم يتجاوز دور الاديب في تأثره بالعمـل عن مجرد نقله الى لغته فان عملـه يكون أقـرب الى الترجمة أو النقل منه الى الخلق أو الابداع •

أما كتابنا المشار اليهم فكانوا حقا ينتمـون الى الصنف الاول من الكتاب الذين يتأثرون ولكن بوعي وعبقرية حتى تبدو أعمالهم في ثوب جديد يختلف تماما عن الذي كانت ترتديه في أصولها الغربية التي أخذت عنها وفي هذا يقول محمود تيمور في مقدمة مجموعته القصصيـة (الشـيخ جمعة) عـن استعانته ببعض القصص الاجنبية التي راقته أثناء المطالعة في تأليفـه مجموعته القصصية المشار اليها (الشيخ جمعة) •

(والاستعانة طفيفة محدودة في ذاتها اذا اقتصرت فيها على اختيار حادثة من حوادث الاقصوصة المقتبس

عنها وبنيت عليها أقصوصتي فغدت أقصوصة جديدة تختلف عن سابقتها من كل الوجوه).

٢ ـ فيما يتعلق بلغة الكتابة .. فقد اتسمت هذه اللغة بالبساطة والسهولة والبعد عن التعقيد والزخارف اللفظية المتكلفة كما اتسمت بالدقة الكبيرة في الوصف وفي تصوير المواقف والشخصيات وقد تخللها كثير من المصطلحات الاجنبية والكلمات والعبارات العامية .

ودون شك فقد اختلفت لغة القصة المصرية القصيرة في تلك الفترة من كاتب الى آخر من حيث الجمال اللغوي والسلامة اللغوية كما اختلفت في القدر الذي تستخدمه من العامية أو الفصحى حسب مذهب الكاتب الادبي ومنحاه الاسلوبي اللغوي في الحوار في القصة ففي حين رأى بعض الكتاب أن يكون الحوار بالعامية رأى البعض الآخر أن يكون بالفصحى بينما رأى فريق ثالث ان يكون بين بين .

يقول محمود تيمور في مقدمة (الشيخ جمعة) في الطبعة الاولى :

(والرأي المعروف في ذلك أن الحوار يجب أن يكون بلغة المتكلمين لان ذلك أقرب للواقع والحقيقة ... وبما أن هذا المذهب جديد في مصر فلم أشأ أن أعممه في كل القصص وهي تجربة أرجو أن أكون ناجحا فيها) .

على أن الكاتب قد عدل عن هذا الاتجاه وأعلن عن عدوله هذا في الطبعة الثانية من الشيخ جمعة حيث يقول في مقدمتها :

(فاذا استعملناهما معا جنبا لجنب واحدة للاوصاف والاخرى للحوار وجدنا تنافرا في الكتابة يكاد يكون ملموسا يصدم القارىء عند انتقاله من لغة الى لغة ... وبما ان اللغة العربية هي لغة الكتابة وجب علينا اذن ان نكتب القصة جميعا أوصافها وحوارها باللغة العربية) .

أما محمود طاهر لاشين فيفضل أن يكون الحوار عاميا في القصص جميعها بل يتجاوز بالعامية الحوار الى الوصف والسرد أحيانا ثقة منه أن ذلك أقرب الى الواقع المحلي مما يساعد على خلق أدب مصري عصري أصيل وأما المازني فكان يفضل الفصحى على أن تستخدم استخداما مرنا بحيث تجرى على لسان الامي ببساطة واختيار محكم لالفاظها حتى تبدو وكأنها العامية ومع ذلك فلم يمانع من استخدام العامية أو غير العامية حين دعته الضرورة الى ذلك .

ونحن نميل الى الصدق الفني في لغة الحوار ونرى أن يختلف الحوار حسب الشخصيات فيكون بالفصحى الخالصة الراقية عندما تكون الشخصية من بين الطبقة المثقفة التي تستطيع أن تتحدث بالفصحى في حياتها العادية كطبقة المحامين والمعلمين والقضاة ورجال الازهر الشريف .

وأن تكون بين بين ، أي تكون خليطا من العامية والفصحى عندما تكون الشخصية من طبقة انصاف المثقفين الذين لا يستطيعون أن يتحدثوا الا كذلك في حياتهم العادية .. وأن يكون الحوار بالعامية الخالصة عندما تكون الشخصية من الطبقة الدنيا التي لا تستطيع التحدث الا بالعامية . أما السرد فنفضل أن يكون بالفصحى مطلقا .

ولسنا نتفق مع محمود تيمور في أن الحوار اذا كان بالعامية والسرد بالفصحى أصاب القارىء بصدمة عند انتقاله من لغة الى لغة ، اذ أن القارىء لا بد أن يتوقع فارقا بين لغة السرد والحوار . وهو الفارق بين ما يصدر من أديب يمتشق القلم ليكتب بأسلوب أدبي مرتفع راق ولا بد أن يكون باللغة الفصحى الراقية وبين ما يصدر عن الشخصيات التي تتحدث بلغة تألفها في حياتها العادية . وهنا يجب على الكاتب أن يشعر القارىء باختلاف في مستوى اللغة التي تتحدث بها

الشخصيات حسب مستوياتها الفكرية والحضارية والثقافية وقدراتها اللغوية على نحو ما أشرنا ، اذ أن القارىء لا يتوقع أن يسمع من جامع القمامة نفس مستوى اللغة التي يسمعها من القاضي أو المحامي وان لم يراع الكاتب اختلاف هذه المستويات اللغوية في قصته بدت الشخصيات عنده وكأنها نوع مختلف عن النماذج البشرية التي نألفها في حياتنا العادية وبدت لنا وكأنها تنتمي الى عالم آخر غير الذي نعيش فيه وفقدت احساس القراء بها وتفاعلهم معها لانهم عندئذ لا يرون فيها صورا حية للشخصيات البشرية التي يألفونها في حياتهم والتي يتعاملون معها في واقعهم اليومي •

وكانت السمة الغالبة على لغة كتاب القصة في تلك الفترة بصفة عامة هي الركاكة وعدم السلامة اللغوية مثل هيكل الذي اتسم بالضعف اللغوي الملحوظ في قصة (زينب) ولعل السبب في هذه الركاكة التي اتسمت

بها الكتابة في تلك الفترة يرجع الى عدم اهتمام الادباء بالرجوع الى المصادر العربية القديمة وقراءتها قراءة تذوق وامعان .

٣ ـ من خصائص القصة القصيرة في تلك الفترة انها تناولت موضوعات قومية خاصة تبرز قيمة الشخصية المصرية والمواطن المصري العادي وتبرز كذلك قيمة طبقة البسطاء في المجتمع ، وكانت طبيعة هذه الفترة تقتضي ذلك ، فهي فترة تلي ثورة ١٩١٩ ، تلك الثورة الوطنية العارمة التي أبرزت قيمة الفرد المصري العادي في المجتمع ووجهت الانظار الى الاهتمام بالشخصية المصرية .

وهذه من أهم الموضوعات التي تناولتها القصة القصيرة في مصر في تلك الفترة ، والمتصفح لقصص محمود تيمور يدرك لاول وهلة انها تصوير لهذه الشخصية البسيطة وهي توجه الانظار اليها وتثير العطف عليها . بل اننا كثيرا ما نلمح هذا كله في

عناوين بعض قصصه مثل (الشيخ جمعة) وهي عنوان مجموعته الاولى و (الاسطى شحاته) وهي عنـوان احدى قصص المجموعة الاولى أيضا و (عم متولي) وهي عنوان المجموعة الثانية و (الشيخ سعد) وهي عنوان المجموعة الثالثة .

ومما يتصل بتصـوير واقع الشخصية المصـرية العادية تناول بعض العيوب الخلقية والنقائص والآفات الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع في تلك الفترة ، فقد عمل كتاب القصة انذاك على ابراز هذه العيـوب واظهار تلك الآفات وما ينجم عنها من أضرار اجتماعية وخيمة وكيفية اصلاحها أو التخلص منها ، وبذلك فان هؤلاء الكتاب يعدون من المصلحين الاجتماعيـين حقا حيث أبرزوا لقرائهم مواطـن الداء في هذا المجتمـع وقدموا لهم الدواء وسبل الخلاص حتى يسلم المجتمع ويصبح مثاليا بعد أن يتجرد من هذه النقائص والآفات التي كانت تسـوده ، وهل فعل (روسو) و (فولتير)

و (ديدور) في فرنسا أكثر من هذا ؟ وهل خرج دورهم عن كونهم وضعوا أيديهم على مواطن الداء في المجتمع الفرنسي وبالغوا للفرنسيين في تصوير البلاء حتى أحس الناس يومئذ أنهم مظلومون ثم كان احساسهم بالظلم هو وحده السبب الحقيقي في قيام الثورة الفرنسية(٤) .

ونحن نجد هذا الاتجاه الاصلاحي في قصص محمود طاهر لاشين التي يعالج عدد كبير منها عيوبا اجتماعية تنتشر في المجتمع المصري في تلك الفترة ويدعو المؤلف الى اصلاح هذه العيوب في قصصه مثل قصة (بيت الطاعة) و (تعدد الزوجات) و (الزواج بالاجنبيات) وهي من مجموعة (سخرية الناي) .

وقد أدت ثورة ١٩١٩ الى الاحساس العميق باستقلال الشخصية المصرية واستقلال الفرد المصري

مما جعل الكتاب يتجهون في قصصهم الى واقع المجتمع المصري وواقع الشخصية المصرية وواقع اللغة المصرية.

هذه هي أهم الخصائص الفنية للقصة المصرية القصيرة في تلك الفترة رأيت أن أبرزها أولا قبل التعرض لقصص كل من (عيسى عبيد) و (شحاته عبيد) لنرى الى أي حد ساير كل من الكاتبين تيار كتابة القصة القصيرة الذي كان سائدا في تلك الفترة والى أي درجة تتوافر الخصائص الفنية العامة للقصة المصرية في تلك الفترة في قصص كل من الكاتبين ذلك لان هذه الخصائص العامة المشار اليها كانت تميز معظم القصص المصرية ، ولكن مع هذا كانت هناك مميزات خاصة تميز قصص كل كاتب حذا حذوه ، بل كثيرا ما كان يختلف طابع الكتابة للاديب الواحد في قصتين له بحيث تختلفان اختلافا بينا في الخصائص الفنية والمميزات الاسلوبية في كل منهما ، لذا فانه في كثير من الاحيان يصبح من الضروري أن يقف الباحث

عند كل أديب بل عند كل عمل من الاعمال القصصية أحيانا ليعين الخصائص الفنية والسمات الاسلوبية التي يتميز بها هذا الاديب أو هذا العمل الادبي القصصي عن سائر الاعمال الاخرى •

اولا : عيسى عبيد

نشأ عيسى عبيد في أسرة متوسطة كانت تعيش في حي الظاهر بالقاهرة وكان يتقن الفرنسية اتقانا عظيما مكنه من الاطلاع على أعمال كبار الكتاب الفرنسيين والتأثر بهم من امثال (بلزاك) و(اميل زولا) وهما من أعلام القصة الفرنسية وهو يعلن عن تأثره بهذين الكاتبين الفرنسيين ونسجه على منوالهما في قصصه فيقول في مقدمة (احسان هانم) :

(انه حذا حذو بلزاك ويدعو الى ثورة في الادب المصري أشبه بالثورة التي قام بها (فيكتور هيجو) في الادب الفرنسي والتي نادى بها زولا وجماعته ضد

المذهب الخيالي لايجاد مذهب الحقائق أساس أدب الغد) •

وقد شغف عيسى عبيد بكتابة القصة فقدم الي مجموعتيه القصصيتين (احسان هانم) و (ثريا) بالاضافة الى مسرحية كتبها بالاشتراك مع شقيقه شحاته عبيد ولم تنشر هذه المسرحية •

وقد نشرت مجموعته الاولى (احسان هانم) في ديسمبر سنة ١٩٢١ ، وتشتمل على مجموعة من القصص القصيرة • وأما مجموعته الثانية (ثريا) فتشتمل على رواية وتمثيليتين وقصة قصيرة واحدة(٥) وقد نشرت في اغسطس سنة ١٩٢٢ •

ولم يظهر للرجل عدا هاتين المجموعتين •

وأرى أن الذي دعا الى قلة انتاج عيسى عبيد انه مات وهو لا يزال في ريعان شبابه لا يتجاوز الثلاثين من عمره ، وكان ينوي اصدار العديد من المجموعات القصصية كما صرح في كل من مقدمتي احسان هانم

وثريا ، ولكنه لم يفعل ، ويبدو أن المنية قد سبقته الى ذلك قبل أن يتمكن من اصدار أي من هذه المجموعات القصصية وحتى انه لم يتمكن من اصدار المسرحية التي كتبها بالاشتراك مع أخيه (شحاته عبيد) وكان عيسى عبيد قد وعد بأنه يعد للطبع أربعة كتب أخرى وهي :

أ ــ رواية طويلة سماها (بين الحب والفن) عن حياة كاتب طامح الى المجد ٠

ب ــ كتاب نقدي بعنوان (ملاحظات ونظرات فنية) ذكره في آخر مجموعته الاولى ٠

ج ــ مسرحية (الرقطاء) التي وضعها مع شقيقه شحاته عبيد وقدماها للمسرح فرفضت يومذاك ولم تمثل ٠

د ــ مجموعة أقاصيص بالفرنسية (على ضفاف النيل) ٠

وقد اختفت مسودات هذه الاعمال عقب وفاته ، كما نفدت كتبه المطبوعة .

ومن جهة أخرى فان الكتابة في ذلك الوقت ولا سيما كتابة القصة لم تكن توفر لصاحبها ضرورات الحياة الاساسية من مأكل ومسكن وملبس ، وكان على الكاتب أن يلجأ الى عمل آخر يوفر له هذه الضرورات لذا عمل عيسى عبيد بالبنك الزراعي وانشغل عن الكتابة ولم يستطع أن يثري مكتبة القصة المصرية الا بهاتين المجموعتين القصصيتين المشار اليهما .

وهناك سبب آخر ساهم في قلة انتاج عيسى عبيد الادبي وهو انه لم يجد تشجيعا من الجمهور ولم يجد اقبالا من القراء على قصصه ولذا منيت أعماله بالكساد وعدم الرواج ، ونحن نجد في مقدمتي مجموعتيه (احسان هانم) و (ثريا) شكوى مرة لعدم تقديره من الادباء والنقاد الذين لم يلتفتوا الى قصصه ولعدم اقبال جماهير القراء التي (كانت غارقة

في الروايات المفعمة بالحوادث المدهشة الرائعة والمفاجآت الغريبة البعيدة عن الحقيقة بعد السماء عن الارض ، وقصصنا خالية من أثر ذلك لانها مبنية على قاعدة الحقائق الدقيقة الصادقة المجردة[٦] .

ويعزو يحيى حقي عدم اقبال جمهور القراء على قصص عيسى عبيد الى أمرين :

(١) ما يسود هذه القصص من طابع أجنبي لا يألفه ذوق جمهور القراء في مصر .

(٢) نزعة التحليل والفلسفة التي تسود قصص هذا الكاتب بصفة عامة . يقول يحيى حقي (لم تلق مجموعة (احسان هانم) و(البركة في الفلسفة والتحليل) و(ماري) و(هرمين) الرواج الذي يأمله صاحبها والذي كانت به جديرة لذلك نراه حين يصدر مجموعته الثانية باسم ثريا حزينا متوجعا) .

وكان عيسى عبيد من رواد الكتاب الذين كانوا يدعون الى أدب مصري عصري يبرز ملامح الشخصية المصرية بأسلوب واقعي كما يصرح في مقدمة مجموعة (احسان هانم) •

ولا نعرف الكثير عن عيسى عبيد عدا هذه المعلومات القليلة الضحلة التي نقرؤها في مقدمة مجموعتيه أو تلك التي يرويها لنا يحيى حقي أو عباس خضر ، وهذا الاخير يروي لنا انه قد شغف بتتبع تاريخ عيسى عبيد وكان هذا في الستينات حوالي سنة ١٩٦٤ وانه عثر على نسخة من مجموعة احسان هانم فوجد عليها العبارة التالية (يطلب من المكاتب الشهيرة ومؤلفه بعنوان شارع الظاهر عطفة الاكراد نمرة ١)• وذهب عباس خضر الى العنوان المذكور فوجد العطفة والبيت وكان بيتا عتيقا عمره أكثر من الاثنتين والاربعين سنة التي مضت على ظهور الكتاب سنة ١٩٢١ •

والنتيجة النهائية انه لم يجد أحدا من الاقارب أو المعارف لعيسى عبيد[٧] .

ويبدو أن أسرته كانت قد تركت هذا المسكن وانقطعت أخبارها عنه .

وفي جريدة المساء في ١٢-٧-٩٦٢ للاستاذ نقولا يوسف (ان عيسى عبيد قد توفي في عام ١٩٢٣ اثر مرض لم يمهله طويلا فانقطع انتاجه الادبي) .

وقد جانب الاستاذ نقولا يوسف الصواب فيما ذكره من أن الكاتب قد مات في سنة ١٩٢٣ فالواقع أنه مات في أوائل اكتوبر عام ١٩٢٢ ، فقد جاء في (السفور) العدد ٣٠٥ في ٨-١٠-١٩٢٢ صفحة ٦ كلمة عن المرحوم عيسى أفندي عبيد جاء فيها (مات عيسى عبيد في الاسبوع الماضي فانقطعت بموته سلسلة ذلك النوع الجديد من التفكير الاجتماعي . مات عيسى عبيد شابا فبكاه الشباب ومفكرا أجاد التفكير فحزنت لموته نفوس ليس يقنعها ما ترى من

آثار عقول مضطربة هازلة • وأديبا جديد النزعة في أدبه فأسف عليه الادب • وما أكثر الذين يزجون أنفسهم في عالمه على جهل •••)

ويخبرنا الاستاذ يحيى حقي في كتابه القيم (فجر القصة المصرية) عن عيسى عبيد (انه كان من أبناء كنيسة شرقية لا أظن انها الارثوذكسية اذ نجد معظم أبطاله أمثال هرمين وماري واليس وميشيل ، وميشيل هذا اما موظف في محل تجاري أو في بنك الكريدي اليونيه)•

ولم نستطع أن نضع أيدينا على أكثر من هذه المعلومات المحدودة المتناثرة هنا وهناك عن تاريخ عيسى عبيد ومع هذا فاننا نستطيع أن نستخلص من مقدمتي مجموعتيه القصصيتين (احسان هانم) و(ثريا) قدرا أكبر من المعلومات حول هذا الاديب وحياته وأفكاره واتجاهاته الادبية ومذهبه في الكتابة •

والمرجح عندي أن عيسى عبيد قد نشأ نشأة مصرية خالصة وان كان ينتمي هو وأخوه شحاته عبيد الى أصول شامية •

وكان عيسى عبيد مسايرا للحركة الوطنية والروح القومية التي كانت تدعو كل المصريين الى التجمع حول سعد زغلول زعيم الامة وقائد ثورة ١٩١٩ •

ونرى عيسى عبيد يهدي مجموعته القصصية المسماة احسان هانم الى هذا الزعيم ويقول : (ان وطنيتي دفعتني أن أهدي لمعاليكم باكورة مؤلفاتي اعترافا لما أديتم من الخدم الوطنية الجليلة التي سجلتها لكم الامة المصرية على صفحة فؤادها الخالدة) •

ويربط الكاتب بين استقلال البلاد سياسيا واستقلال الفن والادب فيها وكيف أن ظهور شخصية مصر من الناحية السياسية والاقتصادية بمقتضى الضرورة انفرادها بشخصية منفردة في الآداب والفنون

ويختم الاهداء بقوله : (فهذه هديتي يا معالي الرئيس وهي هدية حقيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول ، لــه آمال عظيمة بان تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصري) .

واذا كان عيسى عبيــد قد أهــدى مجمــوعته القصصية (احسان هانم) الى الامة المصَرية ممثلة في زعيمها ســعد باشا زغلول فقد أهدى مجموعته الثانية المسماة (ثريــا) الى أمه الحقيقية قائلا (الى ذكراك يا ماما أهدي المجموعة الثانية من القصص المصــرية تقديرا للتضحيات الثمينة التي بذلتيها في سبيل تربيتي وتهذيبي . حينما كنت تقضين الليالي الطويلة ساهرة قرب سرير مرضي غير مبالية بمتاعب تنوء بجســمك التعب المريض أو مكترثة بنصــائح الطبيب يحــذرك الاقتراب مني لئلا تتسرب اليك عدوى المرض وتقضي عليك) .

ونستخلص من هذا النص أنه أصيب بمرض أليم قاسى منه كثيرا كما نستخلص منه كفاح أمه في سبيل تربيته • على أننا كثيرا ما نجـد في قصصـه صورة الارملة التي تكافح من أجل تربية أولادها وكثيرا ما تتخذ من الخياطة وسيلة للاتفاق على أولادها •

ويبدو أن الكاتب كان شغوفا بدراسـة الاسرة المصرية من الناحية الاجتماعية والدوافع التي توجـه سـلوك أفرادها ودراسة حالتهم النفسية لدرجـة انه يشير الى أن ثمة مجموعة من القصص العصرية المصرية سوف تظهر له أيضا وهي مجموعـة (الاسرة) ويصف هذه المجموعة الثالثة موضحا الهدف منها فيقول (قصد المؤلف بها درس نظام الاسرة المصرية وحاول التغلغل في أعماق حياتها ليصور ما ينتابها من العوارض التي قد تزعزعها وتقضي عليها •••)(٨)

ونحن نلمح في قصص كاتبنا صورا متعددة لمظاهر الحرية التي كانت تحياها بعض الاسر الارستقراطيـة

المصرية في ذلك العصر واختلاط الجنسين فيها وما أدى اليه من مشاكل عاطفية أحيانا ومن انحراف وسقوط في أحيان أخرى • ويبدو ان الكاتب قد أتيحت له فرصة الاختلاط بهذه الطبقات الارستقراطية المشار اليها مما مكنه من تصوير مظاهر الحرية التي كانت تعيشها هذه الطبقات ، بعكس أقرانه من كتاب القصة في ذلك العصر ، فقد كانوا يلتزمون بالمبادىء العامة التي كانت تسود المجتمع المصري في ذلك الوقت والتي كانت تفرض الحجاب بين الرجل والمرأة عدا الطبقات الكادحة في القرى والتي كان يسمح لها بالاختلاط بين أفرادها للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تحياها تلك الطبقات مما أتاح لهيكل أن يتحدث عن الحب بين الفتى والفتاة في القرى حديثا مطنبا في قصته (زينب) وكذلك نجد مثل هذا التصوير العاطفة والحب ومعالجة المشاكل الغرامية التي تنشأ من اختلاط الجنسين في قصص شحاته عبيد وعيسى

عبيد وهيكل ولا نكاد نرى تصويرا للحب المغرق على هذا النحو عند الكتاب الآخرين في تلك الفترة .

وقد وقف عيسى عبيد ابداعه على وصف حياة المرأة وامكاناتها القليلة التي لا تتيح لها أن تعمل في ميادين النشاط الاجتماعي ولا تعطيها الحق في أن تخرج من البيت بغير اذن زوجها ويؤكد على ضرر الحجاب وما يترتب عليه من مضار وما يداخل النفوس من خوف عند مواجهة الجديد(٩) .

وقد تأثر عيسى عبيد في هذا بالثورة على نظام الحريم وعلى عدم اعطاء المرأة كامل حريتها ومشاركتها للرجل في شتى الميادين ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه تأثر بالادب الغربي الذي تدور القصص فيه حول المرأة وتجعل منها شخصية رئيسة في القصص وليس أدل على هذا من اتخاذه عناوين قصصه ومجموعتيه القصصيتين أسماء نساء مثل حكمت هانم احسان هانم ، ثريا ، بل انا نجده في مقدمة مجموعته

(ثريا) يوضح لنا أن عالم المرأة هو الذي يستمد منه موضوعات قصصه وأحداث وشخوص هذه القصص وهو العالم الذي يتوجه بالحديث اليه حيث يقول (ولا يسعنا قبل الختام الا ازداء شكرنا لحضرات الاوانس والسيدات الفاضلات اللواتي شجعننا برقيق عباراتهن وعذوبة رسائلهن •

فان هذه العبارات الطلية الجميلة ملأت نفسنا قوة وايمانا وقضت على اليأس الذي يخامرنا من اعراض الجمهور ، فلأجلكن يا سيداتي أقدمنا على جمع هذه الشذرات الانسانية وقطع الحياة الدامية المتناثرة وكل آمالنا وغايتنا أن نهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتكن المستبدة الغشومة)[١٠]

ويعلق الدكتور عبدالمحسن بدر على الفقرة السابقة فيقول (برغم هذه التحية التي يوجهها عيسى عبيد للسيدات فلا نظن انه أراد بها أكثر من التشبه

بكتاب الغرب وما نظن أن المرأة العربية بظروفها الخاصة كانت قادرة على منح الاديب غذاء ماديا أو معنويا بدليل ان التحية التي وجهها عيسى عبيد نفسه اليها أوشكت في النهاية ان تتحول الى طعنة)[١١]

وقد ذكرت من قبل انه قد أتيحت لكاتبنا فرصة الاختلاط باوساط معينة اتيح لها قدر كبير من الحرية لم يتح لغيرها وربما مكنه الاختلاط بهذه الاوساط أن يتلقى مثل هذا التشجيع الذي يشير اليه في الفقرة السابقة • ويبدو أنه كان يولي ناحية الوصف الحسي للمرأة وعلاقة الرجل بها اهتماما كبيرا فنحن نجده يصف بطلات قصصه وصفا حسيا ويختار لهذا الوصف تعبيرات وألفاظا حارة ملتهبة ومن ذلك أن فخري في مأساة قروية كان ينظر الى فاطمة ويرنو اليها (بناظره النهم المتقد الى تكوينها الانثوي الخلاب ويتتبع حركات خطواتها النسائية البديعة[١٢]

ذلك ان فاطمة الريفية الساذجة (ليست بالفتاة التي توحي للشاب الحب العذري الشعري فان جسمها الشهي الناعم وعضلاتها الممتلئة وخطوطها المنسجمة وصدرها العريض القوي الناضج ، كل ذلك أغلى في شرايين الشاب دماءه الحارة المتدفقة الثائرة).

ويصف عيسى عبيد الحسان وهن على شاطىء الاسكندرية نفس الاوصاف الجنسية مشيرا الى لباسهن البحري (وهو يهبط الى ما فوق الركبة بكثير تاركا نصف الفخذين والساقين عاريين فيبدو اللحم الابيض شهيا ناعما تشوبه حمرة تفاحية تثير في نفس الرجل قابلية نهمة وتدفعه الى التهام الاقدام الحلوة الصغيرة)(١٣)

ويذهب الدكتور السعيد الورقي الى أن مثل هذه الاوصاف الحسية والمظاهر التحررية الانحرافية عند عيسى عبيد وأخيه شحاته عبيد ، كما سنرى تعبر عن واقع البيئة الخاصة بالكاتبين أكثر من تعبيرها عن

البيئة المصرية العامة ففي قصصهما يجري الاختلاط بين الجنسين ويتزاور أفراد العائلات من الجنسين فتضرب ماري في قصة أنا لك (مجموعـة احسان هانم) على البيانو وتلعب أديل مع الزائـرين الورق في قصـة (الدوطة) (مجموعة درس مؤلم) ولم يكـن هـذا شائعا في المجتمع المصري انذاك وان كان من الامـور المألوفة بالنسبة للمهاجرين من الشوام وخاصـة بين الاسر المسيحية(١٤) .

وقد عرض عيسى عبيـد في مقدمتي مجموعتيـه (احسان هانم) و (ثريا) الى عدد كبير من القضايا الادبية التي لا تزال موضوع بحث ودراسة حتى اليوم ومن هذه القضايا التي يعرض لها الكاتب :

(١) الدعوة الى الواقعية .. فقد هاجم عيسـى عبيـد الاغراق في الخيال والعاطفـة لذا نراه يخص المنفلوطي بقوله :

(وان ميل الكاتب المصري الى تهذيب الطبيعة واطلائها برداء الجمال النقي غريزي يتجلى في كل سطر يخطه ويكفينا لتعزيز هذه النظرية أن نلقي نظرة واحدة على كتابنا ، ألم يحمل السيد لطفي المنفلوطي كبير كتاب اليوم روايته (تحت ظلال الزيزفون) التي حاول تعريبها عن (الفونس) خيالية شعرية بعد أن قضى بقسوة على شخصية (استيفن) ؟

اننا لا نؤاخذه على ذلك فنحن ممن يحترمون الرجل ولو كان مذهبه ونزعته الى التأليف خلاف مذهبنا ونزعتنا لاننا ممن يدعون الى تعدد الانواع الادبية والمذاهب الكتابية لادخال عناصر الحياة في الادب الحديث الا أن تعديله شخصية الاشخاص وتحريفه الرواية عن هذا التحريف ألا يدل على خضوعه لحكم مزاجه الشرقي الذي دفعه الى تصوير الكمال الانساني والمثل الاعلى للحب الروحاني ؟ ثم ان مجرد اختيار المنفلوطي تلخيص رواية (سيرانو

دي برجراك) تلك الرواية الخيالية الوجدانية ألا يعد دليلا كافيا على وجود نزعة كامنة في الكاتب المصري تجنح به الى تصوير الجمال النقي والكمال السامي البعيدين عن الحقيقة بعد السماء عن الارض ؟ فهذه النزعة النفسية ستدفع بالكاتب المصري الى مذهب الوجدانيات (الاديالسم) وستعرقل سير الادب المصري في تطوره الجديد ، فأدب الغد سيقام في عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الرامبين الى تصوير الحياة كما هي بلا مبالغة أو تقصير ، أي الحياة العارية المجردة وهو ما يسمونه مذهب الحقائق (الريالسم) وعلى ذلك فسينشب قتال عنيف بين أصحاب المذهب القديم ، مذهب الوجدانيات ، وهم الاغلبية ، وبين أنصار مذهب الحقائق وهم قلائل ، تسربت الى نفوسهم عوامل جديدة من أثر وقوفهم على فنون الغرب المتعددة الحية فعزت عليهم أن يروا جمودا في آدابهم المحتضرة فأحبوا أن ينفخوا فيها روحا

جديدة قوية تحطم القيود العاتية والاوضاع السقيمة التي رسمها لنا أجدادنا • فلأي الفريقين يكون الانتصار؟[١٥]

٢ ـ ومن القضايا الادبية التي يعرض لها عيسى عبيد كذلك مشكلة الحوار وهي مشكلة كثر الجدل والنقاش حولها وما زالت تستقطب اهتمام الادباء والنقاد الى اليوم •

ويصور عيسى عبيد هذه المشكلة في مقدمة (احسان هانم) على النحو الآتي (فاللغة مشكلة عويصة تعترض الكاتب الفني لان الفرق عظيم جدا بين اللغة التي نكتب بها واللغة التي تتكلمها ، فان استعملنا الاولى ظهرت متكلفة متنافرة شاذة بعيدة عن الفن الذي يتطلب المسحة الحقيقية والدقة في تصوير الالوان المحلية وان استعملنا الثانية قضينا على اللغة العربية وحكمنا على اخراج النوع القصصي أو المرسحي من آدابنا ونحن نريد أن يكون هذا النوع

من أقوى وأعظم اركان الآداب المصرية كما هو في البلاد الغربية لانه أوقع أثرا في النفس ويساعد الكاتب على درس كل الموضوعات والمسائل من علمية وفلسفية واجتماعية وأخلاقية ونفسية ، فكيف نوفق اذن بين لغة الاشخاص الذين يتكلمون بها في الحياة وبين اللغة الادبية الراقية التي يجب أن تدون في المؤلفات؟ ونذكر هنا للدلالة على عظم هذا المشكل أن صديقنا المأسوف عليه محمد بك تيمور الثوري الفني ارتأى بعد امعان التفكير وجوب وضع الروايات القصصية المرسحية باللغة العامية ليسم أدبنا بشخصيتنا المصرية ولتكون الروايات قريبة الى الفن والحقيقة خالية من التكلف والجمود ونحن مع اعجابنا بفقيدنا العزيز لا يمكننا الموافقة على هذه الفكرة المتطرفة الخطرة فنحن ممن يتعصبون على اللغة العربية ولا نرغب أن يستقل الادب المصريعن الادب العربي ولكن يكون فقط للاول صفة خاصة به تميزه عن الثاني ويطلق

له حرية التطور والرقي • وحتى نوفق بين الفن واللغة ارتأينا أن نكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية • وقد يتخللها أحيانا بعض الفاظ عامية حتى لا يظهر عليها شيء من الجمـود أو التكلف ، ونطليها بالمسحة المصرية والالوان المحلية • وقد تؤدي كلمة عاميـة معنى لا تؤديه جملة عربيـة برمتها • أما اذا كانت المحـادثات قصيرة ومقتضبـة فيحسن بنا أن ننقلها كما هي كما تصدر عن الاشخاص المختلفي النحل والاجناس بالفاظهم العامية ورطناتهـم الاعجمية) •

ويهاجم عيسى عبيد اللغة العربية في احدى قصصه ويتهمها بأنها ذات ألفاظ جوفاء وشاذة يقول (ولميل وديع الى العلم وطموحه لان يكون شيئا يذكـر في الهيئات الاجتماعية استطاع أن يتعلم قواعـد اللغـة العربية عن استاذ أزهـري وتمكن بعد مضي عـدة سنوات من اجادة الكتابة وان يفهم بسهولة الكتـب

اللغوية العريضة التي ينحصر كل جلالها الفني وجمالها الابتداعي في مفرداتها الجوفاء الشاذة) •

ويستخلص عباس خضر من هذه الفقرة أن عيسى عبيد لم يكن ملما باللغة العربية بل كان يتسم بالضعف فيها •

ونحن نرى ان الذي يؤخذ من الفقرة السابقة من قصة عيسى عبيد هو عكس ما ذهب اليه عباس خضر تماما اذ انه لا يستطيع ناقد أن يهاجم اللغة على هذا النحو الا اذا كان ملما بها الماما دقيقا ومتقنا لها اتقانا كاملا حتى يستطيع أن يلم بمواطن الضعف فيها على هذا النحو •

ومن جهة أخرى فليس من الضروري أن يكون هذا الهجوم معبرا عن آرائه الشخصية فكثيرا ما يضمن الكاتب قصصه أفكارا معينة لا تمثل آراءه أو أفكاره الخاصة في الواقع •

أترى اذا اعتمد كاتب على المصادفة في نجاح أحد أشخاص قصته فلا بد أن يكـون هو نفسه مؤمنـا بالاعتماد على المصادفة في النجاح في الحياة ؟

والذي يؤيد رأينا أن عيسى عبيد نفسه يؤكد على ضرورة الاعتماد على الاصول العربية واتصال الحاضر بالماضي ويعلن بصراحة عن تعصبه على اللغة العربية(١٦)

اولا ـ مجموعة احسان هانم

١ ــ قصة احسان هانم

وهذه القصـة انموذج لقصص عيسى عبيد التي ينحو فيها منحى زولا في تحليل الشخصيات تحليـلا عميقا وتعليل الظواهر تعليلا دقيقا .

ففي هذه القصة يعرض الكاتب لظاهرة اجتماعية كانت تسـود المجتمع المصـري في ذلك العصر وهي الفصل بين الجنسين وعدم السماح باختلاط الذكور بالاناث ويعرض لما يترتب على ذلك من نتائج سـيئة

وأضرار وخيمة حيث لا يجد الشاب أمامه حينئذ لاشباع عاطفة الحب عنده الا الساقطات وعندما يلتقي بالفتاة الشريفة العفيفة الراغبة في الحب الطاهر الذي يقترن بالزواج والاستقرار لا يستطيع أن يبادلها هذا الحب الرائق النقي لانه يكون قد انقلب الى حيوان لا يدرك معاني مثل هذه العواطف النبيلة •

واحسان هانم وهي بطلة القصة انموذج للمرأة المصرية الواعية المستنيرة التي تعلن ثورة عارمة على وضع المرأة في المجتمع المصري وسوء معاملة الرجل لها وامتهانه لكرامتها وترى أن أسباب السعادة التي كانت تراها المرأة في العصور السابقة كانت أسبابا وهمية زائفة ولم تكن حقيقية • وهي تدعو الى حرية الفتاة واحترام ارادتها وألا تتزوج الا بشخص ترضى عنه رضاءا تاما وتختاره بمحض ارادتها دون ارغام من أحد ولكن ثورتها هذه تبوء بالفشل ولا تجد من يعبأ بآرائها بل انها تصطدم بأوضاع المجتمع وتقاليده

البالية فتتزوج شخصا يختاره لها والدها ويرغمها عليه ارغاما وتكون النتيجة أن تطلق ثم تتزوج مرة أخرى بنفس الطريقة وتجد نفس المصير فتطلق أيضا وتنتهي حياتها بالضياع والتعاسة •

٢ ـ قصة النزعة النسائية

وفيها يقدم عيسى عبيد انموذجا للمرأة الظالمة الآثمة الضالة اللعوب متمثلا في (هرمين اركانيان) تلك الفتاة الارمنية التي توقع أحد الشبان في حبائل حبها وغرامها ولكنها لا تلبث أن تنصرف عنه الى شاب آخر يتميز بالغنى والثراء وتكون النتيجة أن يمرض الشاب الاول ويصاب بالتيفوئيد ولكنه يظل متتبعا لها حتى بعد زواجها من هذا الشاب ويراها يوما تسير مع زوجها ومعها صديق لزوجها واذا بها تخالس هذا الصديق نظرات خفية ناعسة يجيبها عليها بابتسامة خفية وتنتهي القصة بهذه النتيجة التي يستخلصها الكاتب وهي (ان المرأة لا تجلب الى

الانسان اللذة والسعادة ولكن الاضطراب والوساوس السوداء والشقاء) .

٣ ــ قصـــة أنا لك

وفي هذه القصة تحاول الام أن تزوج ابنتهـــا من شاب غني ثري وهي تحاول أن تظهر الاسرة أمامـــه بمظهر الغنى والثراء كي تحظى فتاتها باعجابه (لان شبان اليوم ينظرون الى مال الفتاة قبل جمالها) على حد تعبير الام فتشتري لابنتها بيانو (كانت تعزف عليه الفتاة بعض الادوار الافرنجية) التي تعلمتها في مدرسة الراهبات ثم استبدلتها بعد ذلك بالالحان الكشكشية والادوار العامية الشائعة وقتئذ ك (زوروني كل سنة مرة) ، و (أنا لك وألت لي) ، وَ (عرفت آخرتها ويا حبي) .. لانها وجدت فيها طلاوة عصرية(١٧) ..

ولما كان الاب مجرد موظف صغير في محل تجاري فان الام تأخذ في الاقتصاد الجنوني في مصروفات الغذاء لتشتري الملابس الفاخرة والاثاث الثمين والحلـــوى

والمشروبات التي تقدم يـوم الاستقبال ، والنتيجـة الطبيعية انه بينما كان ظاهر البيت الخارجي يدل على الترف والسعة في الحال كان داخله يدل على الفقـر المدقـع .

فالطعام وهو عنصر الحياة لم يعد مغـذيا بسبب اقتصاد الام الفاحش في مواد الغذاء واستبدال السمن بالزيت واللحوم بالمأكولات الصيامية وغيرهـا ، وفي القصة كثير من المظاهر المسيحية مثل التقاء الفتاة ماري بحبيبها فؤاد في الكنيسة أيام الاحد من كل أسـبوع ومثل استبدال الام السمن بالزيت واللحوم بالمأكولات الصيامية اشارة الى الصيام المسيحي .

وربما يكون هذا تأثرا بثقافة الكاتب الفرنسـية المسيحية وربما يكون تأثرا بالثقافة القبطية المصـرية التي تنتشر فيها هذه المظاهر انتشارا جعلها معروفـة الى درجة كبيرة عند المصريين بصفة عامة .

ومثل هذا يقال بالنسبة لاستخدام عيسى عبيد لبعض الاعلام المسيحية في هذه القصة وفي غيرها مثل ماري وهرمين واليس وميشيل ، ويعكس الكاتب في هذه القصة مظاهر التطور التي كان الشعب المصري يرنو اليها والتجديد الذي كان يهفو اليه ، فان ماري هنا تمثل الاستجابة الكاملة من الشعب للتيارات الجديدة (الاتجاهات التي صحبت الثورة فقد تعلمت في مدرسة الراهبات وتحولت من التأثر بالغرب وموسيقاه) الى مصر والواقع المصري والاغنية الشعبية المصرية كما رأينا في عرضنا للقصة (ففي ذلك حلاوة ووطنية) .

٤ ـ قصة مأساة قروية :

وفي هذه القصة تنصرف البطلة عن ابن عمها الذي كان يحبها وترتمي في أحضان ابن الباشا طامعة في ثروته وأمواله ظنا منها أنه هو الذي سيسعدها وينقذها من الفقر المدقع الذي كانت هي وأسرتها تعاني منه

ومن البيئة القروية الخشنة التي كانت تعيش فيها الا أن آمالها تتحطم وتنهار عندما تكتشف ان ابن الباشا كان لا يرغب الا في قضاء الوقت معها ولم يفكر في التزوج منها وكان يحاول أن يخدعها حتى ينال مآربه الدنيئة .

ويصور عيسى عبيد في قصته هذه حادثة افتراس ابن الباشا للفتاة تصويرا رائعا وقد استعان فيه بالرمز الموحي ليبرز بشاعة هذا الحادث والوحشية التي يتصف بها ابن الباشا في افتراسه للضحية المسكينة دون شفقة أو رحمة فبينما كان ابن الباشا يفترس الفتاة هبطت حدأة بقوة على شجرة التوت التي تظللها حاملة بين مخالبها كتكوتا يحتضر وكان يسمع له أنين ضعيف مخنوق ولم تكد تستقر على أحد أغصانها حتى لحق بها غراب منقادا بحاسة الشم القوية الخاصة بالطيور الجارحة فتعلق على غصن يحاذيه ولبث في مكانه يراقبه بخوف وجبن وهو ينعق بكل قواه وكأن

الحدأة كانت واثقة من قوتها وتفوقها على خصمها فلم تعره أدنى أهمية وواصلت ببطء التهام فريستها الصغيرة ، وعلى أثر النعيق جاءت عصبة غربان حاولت سلب الحدأة فريستها فبسطت هذه جناحيها القويتين باشارة تهديد وما ان انتهت من عملها حتى ألقت نظرة ازدراء باردة على أعدائها الجبناء الذين لم يجسروا على الانقضاض عليها ثم حلقت في الجو فتفرقت الغربان .

فالحدأة رمز الى ابن الباشا وهما يلتقيان في الشراسة وافتراس الضحية بوحشية عظيمة والكتكوت رمز الى الفتاة المسكينة التي لا حول لها ولا قوة وهما يلتقيان في افتراس ابن الباشا والحدأة لكل منهما ، وأما الغربان فرمز للطبقة الشعبية المستعبدة المقهورة على أمرها (طبقة الفلاحين الكادحين) الذين كانوا يرون بأعينهم الظلم الواقع عليهم من طبقة الاقطاعيين الذين يمثلهم الباشا وابنه ولا يستطيعون أن ينطقوا

بكلمة واحدة وهذه الطبقة وان بدت صامتة هادئة فانها كانت تدبر في نفسها أمرا عظيما وتتوق نفسها للثورة العارمة التي تخلصها من الظلم الواقع عليها وتعيد اليها حقوقها السليبة •

وتنتهي القصة بقتل الفتاة على يد ابن عمها ، ويصور الكاتب هذا الموقف تصويرا رائعا أيضا وقد جمع فيه بين عاطفة الحب ونزعة الرغبة في غسل العار وقد تجمعتا في أعماق ابن العم ، فقد كان الفتى يحب ابنة عمه ولكن هذا الحب لم يستطع أن يحول بينه وبين نزعته الىغسل العار الذي أصابه من جراء تصرف ابنة عمه فقتل الفتاة رغم انه يحبها •

وقد صور الكاتب في هذه القصة المظاهر الطبقية بين الفلاحين والباشا وابنه تصويرا رائعا يتسم بالواقعية •

ويكرر الكاتب في هذه القصة ما ذكره في القصة الاولى من هذه المجموعة من أن الشاب المصري عندما

لا يجد الفتاة المناسبة ليبادلها الحب والعاطفة يلجأ الى بائعات الهوى فيفسد فهمه للحب وينقلب الى حيوان لا يعرف معنى العواطف النبيلة .

ومما يؤخذ على الكاتب في هذه القصة انه قدم لها بمقدمة تتسم بالطول المفرط المتكلف مما أفسد البناء الفني للقصة حيث أنه لا علاقة بين هذه المقدمة الطويلة وحوادث القصة وكل ما هنالك أنه وفي آخر هذه المقدمة نجد مجلسا لجماعة من المسنين تمر بهم فتاة ذاهبة الى غيط القطن فقالت (السلام عليكم) فأجابوها بنفس واحد (وعليك السلام يا فاطمة) وعقب ذلك يأخذ الكاتب في سرد القصة كما يفعل الشاعر العربي في الانتقال من المقدمة الغزلية الى الموضوع الذي يطرقه في قصيدته كالمدح أو الهجاء أو غيرهما .

ويرى الاستاذ يحيى حقي أن عيسى عبيد قد

وصف الريف في مقدمة هذه القصة وصفا واقعيا بغير مسحة شاعرية[١٨] .

ونحن نختلف مع استاذنا الكبير يحيى حقي في هذا الرأي وعندنا ان الكاتب قد بلغ درجة عالية من الشاعرية في وصفه للريف في مقدمة هذه القصة مع انه لم يكن عنده فيما يبدو لي خبرة كاملة بالريف وتقاليده يدل على ذلك ما ذكره في الفقرة السابقة التي ذكرناها منذ قليل من أن فاطمة قد مرت على جماعة من المسنين وقالت لهم (السلام عليكم) ولم يكن من المألوف في الريف المصري في ذلك العصر أن تمر فتاة على جماعة من الرجال وتقول لهم (السلام عليكم) على نحو ما يفعل الرجال .

وقد ذكر الاستاذ عباس خضر هذه الفقرة ونقل تعليقات كتب عليها من بعض القراء في أحدى نسخ مجموعة (احسان هانم) بدار الكتب المصرية . يقول الاستاذ عباس خضر (وقد نقده ـ أي عيسى عبيد ـ

بعض القراء على هامش النسخة التي بيدي والتي استعرتها من دار الكتب .

كتب أحدهم (هذا كذب) وكتب آخر (المرأة لا تقول سلام عليكم بل عوافي) . وكتب ثالث تعليقا على الثاني (جميلة منك هذه الملاحظة)[١٩] .

٥ ـ قصة مذكرات حكمت هانم

وقد نشر عيسى عبيد فصلا من هذه القصة في العدد ١٤ من السنة الخامسة في ٥ فبراير ١٩٣٠ بصحيفة السفور وذلك قبل أن تنشر مجموعته القصصية (احسان هانم) التي تتضمن فيما تتضمنه هذه القصة .

ويقدم لنا عيسى عبيد هذه القصة في صورة يوميات على لسان حكمت هانم ، الفتاة المصرية الوطنية ، وتبدأ اليوميات من أول مارس ١٩١٩ . وتتحدث حكمت هانم في هذه اليوميات عن آلامها وحزنها هي وأمها لعدم زواجها وقد بلغت العشرين من

عمرها وتتساءل (ولكن هل السعادة في الزواج؟ هل ان الام سعيدة في حياتها الزوجية وهي تكاد تحتضر غيرة من حزنها ؟ وتذكر حكمت هانم في مذكراتها ما كان منها ومن صاحباتها من مواقف ازاء ثورة١٩١٩ وخروجهن في مظاهرات ضد الانجليز الذين كانوا يطلقون الرصاص على المتظاهرين بطريقة عشوائية وحشية .

ولعل أروع ما يصوره عيسى عبيد من هذه المظاهر الوطنية التي ترويها لنا حكمت هانم في مذكراتها تصويره فطومة تلك السيدة الصعيدية الاسيوطية وهي ترقص وتغني (استجللنا يا بنات) ثم أرادت احدى البنات أن تعرف مدى ادراك المرأة الامية لمعنى الجملة الوحيدة التي تتبين من كلامها فسألتها (يعني ايه استجللنا يا خالتي فطومة ؟) فأجابتها الاسيوطية على الفور (واه يعني زعطنا الانجليز من مصر) .

وتروي حكمت هانم في يومياتها عن مجيء سيدة مع خاطبة كي تخطبها لابنها ثم مجيء الخاطبة وحدها وتفهم حكمت انها لم تعجب السيدة وذلك عندما قالت الخاطبة لامها (ياختي بتعيطي ليه خلي العسل في زياره لما تجيله اسعاره) .

ويعكس الكاتب في هذه اليوميات روح الوحدة الوطنية التي تتسم بالتسامح الديني والتجرد التام من التعصب الديني الاعمى الاحمق ، ففي القصة نزاع يقوم بين رجلين احدهما مسلم والآخر مسيحي ولكن هذا النزاع لا يلبث أن يزول ويقضى عليه تماما وسط المشاعر الوطنية الرائعة .

وهكذا تزدحم القصة بحوادث الثورة والافكار الوطنية بشكل يخرج بها عن فنيتها ، وقد حاول عيسى عبيد أن يربط بين هذه الحوادث والافكار وبين مسألة زواج الفتاة اذ يجعل حكمت هانم تقول في احدى يومياتها .. وقد شرعت مع زميلاتها في تكوين

حزب نسائي وطني تقول (ان حياتي لم تعد كئيبة جوفاء ، اذ عرفت كيف استخدمها وبطريقة تنمي مواهبي والسعادة كما قال أحد الفلاسفة تنحصر في عمل الواجب وانماء المواهب واستثمارها) ثم يجعلها بعد ذلك تتزوج من رجل مسن • وتنتهي المجموعة عند ذلك ثم يعد الكاتب باتمام قصة مذكرات حكمت هانم في المجموعة الثانية •

يقول عيسى عبيد في آخر مجموعته (احسان هانم) (تمت المجموعة الاولى من سلسلة القصص العصرية المصرية وتليها المجموعة الثانية وستنشر تحت اسم ثريا واننا نعتذر للقراء من صغر حجم هذا الكتاب اذ قد أرغمنا على ذلك لنفاد نوع الورق الذي سبق أن اشترينا منه وعدم عثورنا على نوع يضاهيه وقد حملنا هذا الامر على ارجاء نشر بقية مذكرات حكمت هانم المتضمنة لتاريخ نهضتنا الوطنية الى المجموعة الثانية •

ثانيا : مجموعة ثريا

ظهرت هذه المجموعة بتاريخ اغسطس ١٩٢٢ ولم تشتمل على بقية مذكرات حكمت هانم كما وعد الكاتب في آخر المجموعة السابقة بل نراه في آخر هذه المجموعة (ثريا) يعد مرة ثانية بأن يقدم لنا بقية مذكرات حكمت هانم في المجموعة الثالثة . يقول عيسى عبيد في آخر مجموعة ثريا (ان الظروف السياسية الحاضرة حالت دون نشرها في هذه المجموعة لانها تتناول كثيرا من الحوادث التي وقعت أثناء جهادنا الوطني للحصول على حريتنا المغتصبة وندرس شخصية زعمائنا أو من تقلد زعامة الامة المصرية من رجالنا .

ولم يحقق عيسى عبيد ما وعد به من اصدار مجموعة ثالثة .

وتتكون مجموعة ثريا من اربعة قصص هي :

القصة الاولى .. (ثريا) وهي قصة طويلة وبناؤها روائي .

القصة الثانية (الكازينو) وهي تمثيلية وقد كتب تحت عنوانها (رواية مصرية عصرية ثنائية)

القصة الثالثة .. (حديقة الاسماك) وهي عبارة عن قصة قصيرة اتبع في بنائها آسلوب موباسان من حيث التمهيد للحادث بحوار يدور بين شخصين أو أكثر ثم يروي شخص على الآخر والآخرين ما وقع .

القصة الرابعة (الغيرة) وهي عبارة عن تمثيلية قصيرة .

وهذه المجموعة لا تحظى بما حظيت به المجموعة الاولى من أهمية واستقطاب لاهتمام الباحثين والنقاد في مجال القصة القصيرة وذلك لانها في واقع الامر لا تشتمل الا على قصة قصيرة واحدة وهي القصة الثالثة (حديقة الاسماك) .

ومن استعراض قصص المجموعتين يتبين لنا ما يلي :

أولا : انالكاتب قد تحمس لبعض القضايا الادبية الجادة في مقدمتي مجموعتيه القصصيتين (احسان هانم) و (ثريا) ولكن لم ينجح الكاتب في تطبيقها في قصصه ومن ذلك ما دعا اليه الكاتب من ضرورة ترك الكاتب الفرصة للقارىء في استخلاص النتائج وعدم النص عليها صراحة في القصة • يقول عيسى عبيد في مقدمة (احسان هانم) : ويجمل بالكاتب أن يدرس فيها أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانساني الغامض والتصور الا جتماعي والاخلاقي وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة في نفوس الاشخاص وذلك مع بعض التحفظ في ابداء حكمه أو آرائه الشخصية • لان مهمته الاساسية تشريح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من ملاحظات تاركا الحكم في ذلك الى القارىء نفسه يستخلص منها

المغذي الذي يرمي اليه بخفة ومهارة دون ان يتحمل مشقة المناداة به) .

هذا ما ذكره الكاتب في مقدمة احسان هانم فلما جاء للتطبيق العملي غلبته نزعة الاصلاح ودفعته الى النص على الافكار والادلاء بآرائه بأسلوب مباشر فنص على ما أراد أن يقول دون أن يترك للقارىء الفرصة لاستخلاص المغزى من خلال التصوير والتحليل كما دعا في المقدمة ، ومن ذلك أيضا انه هاجم على لسان احسان هانم الكتاب الوجدانيين الخياليين الذين تناسوا حقائق الحياة الخشنة القاسية)[٢٠]

ومن ذلك أيضا أنه نقد رواية (زينب) لـ (هيكل) على لسان (حكمت هانم) اذ تقول في يومياتها : (جلست ... أطالع رواية زينب تأليف الدكتور محمد بك هيكل فوجدتني لغارقة في تتبع احساسات تلك الفتاة القروية المصرية التي تجللها مسحة شعرية غريبة يندر وجودها في فتياتنا الاميات) .

وما أخذه عيسى عبيد على هيكل من اسناد تلك المسحة الشعرية على زينب في حين أن شخصية الفتاة القروية لا تحتملها هو نفس ما يؤخذ عليه من اسناد دور الناقد الحصيف الذي أسنده لحكمت هانم في حين أن كلا من الشخصيتين لا يحتمل هذا الموقف الذي أسند اليها) •

وفي قصة النزعة النسائية •• يترك عيسى عبيد السياق القصصي ويأخذ في سرد درس عن الغيرة يبدؤه بقوله (أما الغيرة فعلى أنواع ثلاثة غيرة الحواس وغيرة القلب وغيرة العقل وتختلف كل غيرة عن الاخرى اختلافا تاما من حيث العناصر والاعراض والآلام) •

ونجد في مذكرات حكمت هانم عيسى عبيد يتدخل بابداء الآراء والتعبير المباشر عن وجهة نظره وأفكاره دون أن يترك للقارىء فرصة استخلاص المغزى من خلال الوصف والتحليل والتصوير •

وفي ثنايا قصة (الغيرة) من مجموعة ثريا يقول

(ان كل شيء في المرأة كاذب حتى ابتسامتها التي تبدو لك طاهرة ملائكية ونظرتها الناعسة الخجولة وسيماؤها الساذج النقي ••• لها قوة على التظاهر بكل شيء (اخفاء كل شيء)[٢١]

وفي قصة (ثريا) نجد متسعا لحكمه وتدخله المباشر وأحكامه التي ينص عليها من حين لآخر وتعليقاته التي يدلي بها دائما يقول (ومن طبيعة المرأة الغرور فهي تؤخذ بطلاوة الكلمات العذبة التي ترضي غرورها وكرامتها النسائية ان لم تؤثر على عواطفها)•

ويقول (والمرأة مفطورة غالبا على حب من يحبها) •

ويقول (فان النساء يتركن عادة مسحة من أخلاقهن وخجلهن في شخص من يهذبنه ويسمنه بطابع مزاجهن الرقيق الحساس •••)[٢٢]

وغير هذه الاحكام والتدخل بالتعليق وابداء الآراء كثير •

ومن الامـور التي تحمس لها عيسى عبيـد في مقدمتي مجموعتيه وفشـل في تطبيقها تطبيقا عمليـا مشكلة الحوار • لقد رأى في مقدمة احسان هانم أن يكون الحوار بلغة عربيـة متوسطة اذا كان طويـلا وبالعامية اذا كان قصيرا ، فلما جاء للتطبيق لم ينفذ هذا بل جعل الحوار كله بالعامية بصرف النظـر عما اذا كان طويلا أو قصيرا ولم يستعمل الفصحـى في الحوار الا في القليل النادر وهو في ذلك يشبه هيكل في رواية زينب التي استخدم فيها الكاتب العامية في الحوار على نطاق واسع لم يعهد من قبل عنـد أي كاتب آخر مما عرضه للنقد اللاذع من جمهور الادباء والنقـاد •

ومما يؤخذ على عيسى عبيـد انه لم يحسـن استخدام بعض الالفاظ العاميـة التي اسـتخدمها في قصصه ومن ذلك استعماله لكلمتي (نشوفه) و(خشو) استعمالا غير موفق على الاطـلاق مما جعل كلا من

الكلمتين تتنافر والسياق تنافرا واضحا حيث يقول (وانت ان ماكنتيش تقابلي فؤاد أفندي بنشوفه ما كان اخذك من يدري ؟) وزاد على ذلك قولها (الخشو والادب ده ما ينفعش في الايام دي) .

ومن ذلك قول فطومة الصعيدية في قصة (مذكرات حكمت هانم) : (استجللنا يا بنات) وحين تسألها احدى البنات عن معنى ذلك تقول (واه يعني زغطنا الانجليز عن مصر) .

ويستخلص عباس خضر من لغة عيسى عبيد انه من أصل شامي حيث يوجد في أسلوبه بقايا من الخصائص اللغوية الشامية مثل الحاق (باء الجر) بعد الفعل فكر ومشتقاته مثل قول عيسى عبيد (كان الفتى في خلاله مطرقا الى الارض يفكر .. بلا شك .. بأشياء لذيذة)[٢٣]

وأرى أن مثل هذه الملامح اللغوية طفيفة لا تستقيم وحدها لتكون دليلا على كون عيسى عبيد من

أصل شامي على ما ذهب اليه الاستاذ عباس خضر ولكننا نسترشد في حكمنا على أصله الشامي بما أجمع عليه جمهور الباحثين ومؤرخي الادب الحديث وهؤلاء قد أجمعوا على أن الرجل ذو أصل شامي كما أشرت من قبل •

ثانيا ـ ومما يميز أدب عيسى عبيد الميل الشديد الى تحليل الشخصيات والمواقف تحليلا عميقا ودقيقا متأثرا في ذلك بمذهب زولا في تحليل الشخصيات من الداخل •

وافتتان عيسى عبيد بالنزعة التحليلية قد أوقعه في تعبيرات ومصطلحات علم النفس بكثرة مفرطة مما لا يتفق مع البناء الفني للقصة القصيرة ويجعله أقرب ما يكون الى البناء الروائي وذلك مثل قوله في قصة احسان هانم على لسان احسان هانم في رسالة تبعث بها الى صديقة لها (ويجب أن تعرفي المؤثرات القديمة والحديثة التي كونت نفسيتي) كما يقول على لسانها

(وأصبحت أشعر بضجر قاتل ووجع في قسم من الرأس وحاجة غامضة الى البكاء تلك الاعراض التي ينسبها الطب الحديث الى مرض (النروستانيا العصري) •

ومثل هذه المصطلحات والتعبيرات العلمية لا تتفق مع السياق الفني ولا تتلاءم مع المقام الذي سيقت فيه على أن مثل هذه التحليلات أتاحت له الفرصة لرسم الشخصيات من الداخل حيث المشاعر والافكار تضطرب في الاعماق تجاه المواقف المختلفة ولكنها قد خرجت بقصصه عن نطاق القصة القصيرة وجعلتها تشبه البناء الروائي وكثيرا ما يستطرد الكاتب استطرادا مفرطا • وكثيرا ما يبدأ بمقدمة طويلة قبل أن يبلغ الموقف المقصود ، وعيسى متأثر في كل هذه بتحليلات زولا ولكنه لا يلتزم بطبيعة القصة القصيرة التي تمتاز بالتركيز وتناول اللحظة أو الموقف بما يتلاءم مع هذا الفن من الادب ولا تتحقق في قصصه الخصائص

الفنيــة للقصة القصــيرة وهي التركيــز على الموقف وتناول جزئية واحدة أو صفحة من حياة وان كان قد نجح في تعريفها نظريا بأنها (صفحة من حياة) ولكنه لا يوفق كعادته في تطبيق آرائه النظرية عند الكتابة .

ثالثا : وأخيرا فان مما يميز قصص عيسى عبيــد انه تناول عددا من القضايا السياسية التي كان المجتمع المصري انذاك يزدحم بها كما رأينا في مذكرات حكمت هــانم في آخر مجموعة احسان هانم حيث ضمنهــا الكــاتب العديد من حــوادث الثورة الوطنيــة في عام ١٩١٩ .

ويتميز عرضه لهذه القضايا السياسية بالواقعيــة وتعبيرها عن واقع البيئة المصرية المحلية كتطبيقللدعوة التي كان الكــاتب يدعو اليها دائما وهي الدعوة الى خلق أدب مصــري عصري والثورة على محاكاة القديم وقد تلقف عيسى عبيــد هذه الدعوة من كل من محمد تيمــور والدكتور ضيف وراح يدعــو اليها ويحاول

تطبيقها في قصصه وان كان يذكر في مقدمة احسان هانم أن الدكتور ضيف هو الذي يؤيد نظريته حيث يقول (وقد جاء الدكتور ضيف أستاذ الآداب العربية بالجامعة المصرية في كتابه (مقدمة في بلاغة العرب) مؤيدا لنا في نظريتنا اذ قال (بوجوب ايجاد آداب عربية مصبوغة بصبغة مصرية لا شك أن كتابه هذا سيخلق عهدا جديدا في عالم الادب المصري الحديث يخط طريقا جديدا للأدباء)• وربما يكون عيسى عبيد قصد ان ما دعا اليه الدكتور ضيف يتفق مع ما دعا هو اليه من قبل دون أن يلزم اعتماد الدكتور ضيف عليه فيما كتبه اذ انه ليس من المعقول ان يعتمد الدكتور ضيف على عيسى عبيد في مثل هذه الدعوة •

ثانيا : شحاته عبيد

وهو يشبه أخاه عيسى عبيد في أمور كثيرة كالثقافة والاتجاهات الادبية والفكرية والفنية •

كان شحاته عبيد هو الآخر ذ اثقافة فرنسية وقد افتتن بالكاتب القصصي الفرنسي الشهير (موباسان) ونسج على منواله في بعض قصصه ٠

وقصصه بصفة عامة تنحو منحى قصص أخيه عيسى عبيد من حيث الاتجاه الواقعي والبعد عن الاغراق في الخيال ومن حيث الميل الى تحليل الشخصيات والظواهر ٠

ولشحاته عبيد مجموعة قصصية واحدة ظهرت في عام ١٩٢٢ بعنوان (درس مؤلم) وهذه المجموعة قد أعلن عنها عيسى عبيد في آخر مجموعة ثريا حيث يقول (تطلب من مكتبة الوفد بشارع الفجالة بمصر بيانها درس مؤلم مجموعة قصص عصرية لشحاته أفندي عبيد) ٠

وفي آخر مجموعة درس مؤلم نجد المؤلف يعد باصدار مجموعة أخرى بعنوان الاغلال وصفها بأنها مجموعة قصص يبين فيها المؤلف الاغلال المطوقة لاعناق

الاسرة المصرية بدرس تحليلي حاول أن يتحـــدى فيه كتاب الغرب العصريين وكان شحاته عبيد مؤمنـــا بفنه وبقدرة الاديب المصري على خلق أدب مصري عصري يضاهي الآداب الغربية ولا يقل عنها •

يقول شحاته عبيد في مقدمة مجموعته القصصية (درس مؤلم) (قد يزعم البعض أن ليس لدينا مـــن الكتاب من يجاري كتاب الغرب في تأليفهم ، وذلك لا ينكـــر ، غير أنا رأينا أكثر من واحـــد من كتـــاب الناشئة الجدد الناهضون يترســـم خطى كتاب الغرب ويحاول محاولة لو سوعد فيها لضارعهم بعد زمـــن يســـير)•

ولم نستطع الوقوف على معلومات كافيـــة عـــن تاريخ شحاته عبيد كما لم نستطع من قبل أن نقف على تاريخ عيسى عبيد اللهم الا هذا القدر الضئيـــل من المعلومات الذي يمدنا به عباس خضـــر عن كـــل من الاخوين • ويذكر الاستاذ عباس خضر انه اتجـــه الى

مكتبة الوفد التي يرد اسمها في آخر مجموعة (ثريا) ليحصل على مجموعة (درس مؤلم) وكان هـذا في الستينات حوالي سـنة ١٩٦٣ وقد جرى بينه وبين صاحب المكتبة الحوار التالي :

قال الرجل وكأنه يستعيد ذكريات قديمـة .. هذه قصص زمان أين منها ما ينشر في هذه الايام ؟

قال عباس خضر : ألا قل لي أين شحاته عبيـد الآن ؟

ــ هيه .. مين يعرف .. لا بد انه مات .

ــ هل كنت تعرفه ؟

ــ طبعا .. كانوا تلامذة .. هو وأخوه عيسى .. وطبعنا لهم هذه الكتب على سبيل التشجيع[٢٤]

ويذكر الاستاذ عباس خضـر انه سأل يحيى حقي عن شحاته عبيد فأخبره انه كان يعمل بمحل للاقمشة بشارع قصر النيل بالقاهرة فذهب عباس خضر يبحث عن هذا المحل وكان هذا في عام ٦٣ الى أن اهتـدى

اليه في النهاية فوجد بها شخصا أخبره ان شحاته عبيد قد مات منذ عامين أي في عام ١٩٦١ ، وانه لا أولاد له ولا أقارب ولم يترك الا زوجته (وهي سيدة عجوز سافرت عقب وفاته الى لبنان)[٢٥]

ومعنى هذا أن شحاته عبيد عاش ما يقرب من أربعين عاما في القاهرة منذ اصدار مجموعته القصصية درس مؤلم في عام ١٩٢٢ حتى توفى في عام ١٩٦١ وفي هذه الفترة كانت القاهرة تعج بالنشاط الادبي والفكري وتكثر الكتابة فيها حول المذاهب الادبية المختلفة ومن بينها الواقعية •

فهل كان شحاته عبيد يطلع على ما يكتب عن الواقعية في مصر خلال أربعين عاما منذ كتب هو وأخوه عيسى عبيد عن الواقعية في مقدمات مجموعاتهما القصصية من الدعوة الى الواقعية ومهاجمة الرومانسية ؟

وكان شحاته عبيد في طليعة المتحمسين لخلق

أدب مصري عصري يتناول مشكلات المجتمع المصري في ذلك الوقت ويتناول نماذج بشرية مصرية عادية لم تكن تحظى باهتمام المجتمع من قبل •

وقد كتب شحاته عن المرأة أيضا وبطلاقة أكثر من أخيه عيسى عبيد ، فبطلاته شابات محدودات الافق مخلوقات تعسة لا تخرج اهتماماتهن عن الزواج والانجاب ونهايات قصصه مضحكة توحي الى القارىء بأفكار محزنة تذكر معها تشيخوف في الحال اذا كنت قد قرأت له من قبل(٢٦)

ونرى في مقدمة درس مؤلم شحاته عبيد يدعو الكتاب الشبان الى الكتابة بأسلوب واقعي وأن يبتعدوا عن الاغراق في الخيال ليساهموا في خلق أدب مصري عصري يعني أن ينقل الكاتب عن الحياة مباشرة بنقل الصور والمرئيات والاشخاص والاحداث كما هي دون حذف أو تحوير أو تعديل حتى لو كان هذا الحذف وهذا التحوير من مستلزمات الفن ومن دواعي

التكتيك ، فكما ان المصور الباهر لا تظهر براعته في شيء بقدر ما تظهر جودته في تصوير صور مطابقة للاصل تماما فكذلك الحال بالنسبة لكاتب القصة أو الكاتب بعامة فان مقدرة الكاتب الفنية تظهر في تصويره الحياة كما يراها ولا فرق اذن بين الكاتب والمصور فكلاهما ينقل عن أصل واحد ، وانما الفرق الذي يصبح مقياسا للتعبير بينهما انما يرجع الى مدى قرب كل منهما من الاصل أو بعده عنه (فكما أن المصور الفنان تظهر براعته الفنية في تصوير صور مطابقة للاصل فكذلك الكاتب تظهر مقدرته بتصوير الحياةكما يراها)[٢٧]

وقد حاول تطبيق هذه الدعوة فيما قدمه من قصص في هذه المجموعة تعالج مشاكل اجتماعية واخلاقية من واقع المجتمع المصري وخاصة تلك المشاكل المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة كما تتبين من عرضنا لقصص المجموعة •

ويذهب الدكتور سيد حامد النساج[٢٨] الى أن شحاته عبيد قد استعار الاتجاه الواقعي في الكتابة والذي كان يدعو اليه هو وأخوه عيسى عبيد من الفلسفة ، وقد قرأ كثيرا فيها فالتزم المعنى الفلسفي للواقعية ، تلك الواقعية الساذجة التي تعنى كثيرا بالنقل الحرفي وبالدقة في هذا النقل عن الواقع والموجود بالفعل وملاحظة الاشياء ملاحظة مباشرة والتجريد فيذكر الحقائق والجزيئات والامانة في هذا النقل أمانة لا أثر للانسان فيهاولا تدخل منه أزاءها. ويؤكد ذلك انه شبه الفنان بالمصور الذي لا يخلق بآلته شيئا غير موجود في الحقيقة والواقع كما انه لا ينقل عنصرا من العناصر الموجودة والكائنة فيحالة معينة من وضعه الذي هو عليه الى وضع آخر ولا يغير كثيرا أو قليلا في العلاقات التي تقوم بين أجزائه .

وتلك كانت النظرية المعروفة في تاريخ النقد

الادبي عند اليونان بنظرية المحاكاة (وهي النظرية التي تتأرجح في وضع الفن بين الحق والواقع من ناحية وبين الصدق والمحاكاة أو المطابقة من ناحية أخرى)[٢٩]

ملاحظات :

١ ـ قصـة درس مؤلم ، وهي أكبـر قصص المجموعة حيث تقع في ثلاث وثلاثين صفحة وتـدور حول درس مؤلم تلقنه طلعت بك نتيجة لمجونه وجريه وراء نزواته وارتمائه في أحضان بائعات الهوى وتردده مع رفقائه على منزل مدام (دي سيريز) التي توفر لهم كل وسائل المجون والانحراف .

واذا بزوجة طلعت بك هي الاخرى تنحرف وتسلك مسلك زوجها وتتردد هي الاخرى على هذه السـيدة وتكاد تسقط في حبائل سـري بك الذي كان مـن أصدقاء زوجها وكان يتردد على منزل هذه السـيدة ولكن الزوج يكتشف الامـر في آخر لحظة وقبل أن تسقط زوجته فيصطحب زوجته ويسافر بعيدا عن هذا الجو الموبوء .

وقد اتبع شـحاته عبيد في قصته هذه أسـلوب موباسان من حيث تهيئة الجو للقصة بحوار بين اثنين أو أكثر ثم سرد الاحداث على لسان أحد المتحدثين. بل ان هذه القصة يحكي حادثتها شخص عـن شخص فالراوي أولا ثم صديقه (بطرس مقار) الذي التقى به بشارع عمادالدين (ثم سري بك) صديق (بطرس مقار) ومع هذا ومع تعقـد الحادث فان القـارىء لا يشعر بالملـل أو الغموض بل على العكس يشـعر بروح ظريف مرح يشده الى القصة .

وقد عمد الكاتب في قصته الى تحليل الشخصيات من الداخل كما حاول أن يحلل المواقف تحليلا دقيقا تطبيقا لما كان يدعو اليه هو وأخوه عيسى عبيـد من النسج على منوال زولا في التحليل .

٢ ــ قصـة البائنـة :

وهذه القصة تصور لنا طموح بعض الاسـر في الغنى والثراء سالكة في ذلك كل الوسـائل سـواء

المشروعة أو غيرالمشروعة وتدور القصة حول اسرة من المهاجرين الشوام وهذه الاسرة تطمح في أن تـزوج بنتها من شاب غني وهي تسلك كل الوســائل لجمع المال والثروة كي تتمكن من تحقيق هذا المطمح •

ويبدو أن الغنى كان في مقدمـة المقومات التي تحقق للفتاة زواجا مناسبا في ذلك العصر لاننا وجـدنا عيسى عبيـد يذكر هذا من قبل أيضا في قصة (أنا لك) عندما ذكرت الام أن (شبان اليوم ينظرون الى مال الفتاة قبل جمالها) •

ونعود الى قصة شحاته أفندي عبيد فنجد الاسرة تفتح مطعما وبارا لقوات الاحتلال فيتحقق للاسـرة ما كانت تطمح اليه من ثروة وغنى ولكن على حساب شرفها حيث تقع الفتاة فريسة لجنود الاحتلال الذين كانوا يترددون على هذا المطعم •

وتلتقي هذه القصة مع قصة عيسى عبيد (أنا لك) في أن كلا من القصتين تعرض لتطلع بعض الطبقـات

الى الثراء والغنى (وان كانت قصة عيسى عبيد لم تسلك الطريق غير الشريف الذي سلكته قصة شحاته عبيد) •

ويصور شحاته عبيد في هذه القصة الأضرار الاجتماعية الوخيمة التي تنجم عن الاحتلال وفي مقدمتها الانحرافات الخلقية وسقوط الشبان والشابات وتجسيم مثل هذه الآفات الاجتماعية الناجمة عن الاحتلال يتضمن في حد ذاته دعوى الى الاصلاح والثورة على الاوضاع القائمة والكفاح من أجل الاستقلال والتخلص من الاستعمار والتحرر من قيده ويعتبر الكاتب في هذا مصلحا اجتماعيا من طراز منقطع النظير وهو يشبه في ذلك أخاه عيسى عبيد فكلاهما قد حاول أن يوقف مجتمعه على مواطن الداء فيه وسبل الخلاص منها وفي مقدمتها الاستعمار •

٣ ـ قصة الاخلاص

وهي أقصر قصص المجموعة ويعرض فيها شحاته

عبيــد انموذجا رائعا لما يمكن أن تحتفظ به امــرأة من مبادىء انسانية رفيعة رغــم سقوطها وانحرافها ، وهذا الانموذج يتمثل في بطلة القصة السيدة لولو ، وهذه السيدة ترغمها ظروفها الاقتصادية والاجتماعية الى الانحراف والسقوط ومع هذا فانها ترفض العلاقة بشاب كانت في أمس الحاجــة اليه والى مســاعدته، بالاضافة الى أنها كانت تحبه حبا جما وما هــذا الا لانه كان ابن سيدة كريمــة فتحت لها بيتها وآوتهــا وأكرمتها فاحتفظت لها بالجميل وابتعدت عن ابنها رغم حاجتها اليه لانها كانت تعلم أن في علاقتها به ما يسيء اليه والى أمه وأسرته .

وقد يقال ان هذا الموقف الانساني النبيــل من الســيدة لولو يعز وجــوده في مجتمعنا الانســاني الواقعي الذي يتسم بالانانية وايثار النفس فهو موقف أقرب الى الخيال منه الى الحقيقة حيث تؤثر الســيدة

لولو الآخرين على نفسها وتحافظ على سمعة السيدة ومستقبل ولدها على حساب نفسها .

فكيف يتفق هذا مع دعوة شحاته عبيد الى الواقعية واستيفاء مادة القصة مما يدور ويقع في محيط الاديب من الوقائع اليومية العادية .

أقول ان مثل هذا الانموذج الذي يحتفظ بمثل هذه المبادىء الانسانية الرفيعة وان كان نادرا الا انه ليس منعدما تماما والمجتمع الانساني بصفة عامة لا يخلو منه تماما وما أجدر الكاتب أن يصور بقلمه المرهف مثل هذه النماذج البشرية النادرة وهو عندما يصورهالا يتجاوز تصوير الواقع لانها نماذج موجودة فعلا وليست منعدمة تماما .

وتصور قصة الاخلاص اتجاه شحاته عبيد في التحليل والغوص في أعماق النفس ومن أروع ما عرض له الكاتب في هذه القصة تصوير مشاعر المرأة في بؤرة الفساد تصويرا يشبه تصوير (تولستوي) لبطلة

رواية (البعث) مع الفارق بين لمحة خاطفة أو صفحة من حيـاة في قصة قصيرة وبين عـرض شامل متكامـل في رواية •

وتلعب الأم في هذه القصة دورا انسانيا نبيـلا حيث تقف موقفا كريما فريدا من السيدة لولو وكثيرا ما تلعب الأم أدوارا نبيلة كريمة في قصص الكـاتب وفي قصص أخيه عيسى عبيد مما يرجح تأثر الكـاتبين بأمهما في رسم هذه الصورة المشرقة للام والتي تتسم بالمثالية •

٤ ـ قصة موعـد غـرام

وتعرض القصة لمشكلة اجتماعية خطيرة تتمثل في هؤلاء الشـبان المنحـرفين الذين يوقعون الفتيـات البريئات في حبائلهم ولا تنجو منهم الا فتاة فطنة ذكية تستطيع بذكائها أن تـدرك الخطط الدنيئة لهـؤلاء الشبان فلا تخدع بها • وفي هذه القصة نجـد أحـد الشبان الماجنين يحاول أن يلعب بعواطف فتاة قريبـة

له ويكاد ينجح في ايقاعها في حبائله فيضرب لها موعدا لتقابله بعوامته الا أن الفتاة تكتشف خداعه وخطته الدنيئة قبل الموعد المحدد بقليل فتمتنع عن الذهاب اليه وترسل اليه رسالة في نفس الموعد الذي كان ينتظرها فيه تخبرها فيها أنها قد اكتشفت خطته ونواياه الخبيثة .

٥ ـ قصة مبروك يا أم محمد

ويعكس شحاته عبيد في هذه القصة الروح القاهرية المرحة الشغوفة بالنكتة والدعابة بل ان القصة برمتها تعتبر بمثابة نكتة فكاهية فبطلة القصة امرأة عجوز شمطاء وهي تشترك مع احدى الخاطبات في خداع شاب ساذج يصغرها بكثير ليتزوج منها وفي حفل الزفاف يكتشف الشاب حقيقة الامر فيترك السيدة العجوز وهي العروس وينصرف مع المعازيم وهو يقول لها مثلهم (مبروك يا أم محمد) .

٦ ــ قصة الغيرة العمياء

وهي كسابقتها تتضمن موقفا فكاهيا مرحا يدور حول سيدة ساذجة مات زوجها فحزنت عليه حزنا عظيما وراحت تبكيه ليل نهار وتطلب من الشيخ أن يقرأ على روحه سورة في كل يوم ولكن سرعان ما انقلب حزنها على زوجها شتما وسبابا عندما أخبرها الشيخ أن زوجها في الجنة ينعم بحور العين •

٧ ــ قصة بين غزالتين

وفي هذه القصة يعالج شحاته عبيد مشكلة اجتماعية خطيرة كانت تتفشى في بعض طبقات المجتمع المصري في ذلك الوقت وهي ظاهرة تعدد الزوجات وقد استعان الكاتب في تناول هذه المشكلة بالرمز الموحي فرمز الى الزوجة الاولى بغزالة يقتنيها حليم في حديقة داره وكان سعيدا بها وكانت الغزالة تبادله نفس المشاعر ويرمز المؤلف الى الزوجة الثانية بغزالة

أخرى يضمها حليم الى غزالته الاولى فتكون النتيجة ان يفسد أمر الغزالتين معا ويفقد الرجل سعادته واستقراره مع أي منهما .

٨ ـ قصة الصلاة

ويقدم الكاتب في هذه القصة صورا متنوعة من الكفاح الوطني بالاضافة الى مأساة أديب يحاول أن يجدد وأن يخرج عن القديم ولكنه لا يحظى بتقدير النقاد وتشجيع الجمهور فتكسد كتاباته ولا يروج انتاجه ويعاني من الفقر والضياع .

ويموت الاديب ويترك زوجته وأولاده فلا يجدون ما يسد حاجتهم الضرورية ولا تنقذهم الا سوق خيرية تباع فيها بعض مؤلفات هذا الاديب وهذه السوق تديرها بعض السيدات المشتغلات بالحركة الوطنية وهن يقدمن في هذه السوق صورة زيتية لزعيم الامة سعد زغلول تصوير آنسة من أوانسنا المهذبات

الشغوفات بهذا الفن الجميل الآنسة عفيفة اسكندر كريمة اسكندر أفندي ابراهيم المحامي هدية منها لفقراء الجمعية وقد رأى الاعضاء الا تظهرها الا في آخره فوضعتها في غرفة وأحكمت الرتاج عليها وذلك ادخارا للصورة الى الوقت الذي يلاحظ فيه ملل رواد المعرض وشحهم في الشراء فتعرض لاثارة النشاط والمباراة في الخير • وهطلت الامطار حتى اخترقت سقف السرادق فلجأ المدعوون والاعضاء الى الغرفة التي وضعت فيها الصورة ، وما ان فتح الباب حتى دخل الرجال والسيدات (ووقع بصرهم عليها فوقفوا وقفة الاجلال والاحترام وحيوها بصوت واحد : فليحيى سعد باشا زغلول ، فليحيى الاستقلال التام) وتجاوبت الاصوات فكان فيها الصوت الاجش والصوت الرنان ، وما ألذ وأحلى أصوات السيدات هاتفات لرمز أمانينا واستقلال بلادنا يميزها عن صوت الرجال الحنان والعذوبة ، وأخذ القوم يتزاحمون في

شراء صورة سعد حتى رست على (حضرة الخواجة مسيحة بهنا من التجار بمبلغ ٧٢٠ جنيها مصريا وقد كان يشاهد الملاحظ الدقيق تفتح العيون واصاخة الاذان واضطراب الاعصاب لكل قيمة يظن أنها الحد الاقصى للصورة حتى أن الغريب الجاهل بحركتنا الاخيرة يصيبه ذهول لمجازفتنا وربما أخذه شك في عقليتنا ، اذ لا يرى في الصورة رسم رفايل أو ماني أو (فرومان) وان كانت في الحقيقة قيمة من الوجهة الفنية ولكن قيمتها الفنية لا يمكن أن توازي القيمة المعطاة لها لكونها تمثل الرئيس وربما تمكن أن يلاحظ نفس المدقق كيف عضت حرم شعراوي باشا شفتها غيظا حتى كادت تدميها ، وقد دفعت فيها خمسمائة جنيه ثم شغلتها مدام ويصا بك بالاستفهام عن بعض الاشياء واذا بالخواجة مسيحة يدفع ٧٢٠ جنيها وظنوها أقصى قيمة فرسا عليه مزادها ولم ينبه حرم شعراوي باشا بنتيجة المزايدة الا قول كريمة (شاروبيم) بك الآنسة

(صوفيا) بجانبهـــا (برافـــو • فليحيى الوطنيون) فانتبهت واذا بالصورة قد بيعت فعضت شفتها ندما لافلات هذه الفرصة منها) •

وبيع في ذلك اليوم من كتب بطرس مقار ما فرج على أسرته البائسة ، وكان ــ الى جانب مبلغ شـــهري تبرعت به محسنة فاضلة ــ فاتحة عهد جـــديد لاسرة الاديب الذي لم يقدره أحد في حياته •

وشخصية عفيفة اسكندر التي ترد في هذه القصة شخصية حقيقية من واقع الحياة باسمها وحادثتها فقد ذكر الاستاذ (أحمد بهاءالدين) في جريدة (الاخبار) في الستينات أن هـــذه السيدة قد زارته في مكتبـــه بالجريدة وشكت اليه سوء حالها وطلبت منه أن ينبه ولاة الامر الى رعايتها كفنانة معوزة •

وهذا الاديب بطـــل القصة صورة تكاد تكـــون مطابقة لادينا ولأخيه عيسى عبيـــد ويلتقي معهما في النزعة الى التجديد والثورة على القـــديم كما يلتقي

معهما في عدم تشجيع النقاد والجمهور لفنه ويلتقي معهما كذلك في المصير المؤلم الذي لاقوه وانهم عاشوا مغمورين وماتوا مغمورين كذلك .

وبعد أن استعرضنا مجموعة (درس مؤلم) لشحاته عبيد فاننا نستطيع أن نستخلص خصائص أدب الكاتب وهي في جملتها تشبه الى حد كبير خصائص أدب أخيه عيسى عبيد من حيث تناول الشخصيات والمشاكل التي يتعرض لها كل من الكاتبين وطريقة حلها والتركيز على المشاكل الاجتماعية المتصلة بواقع المجتمع المصري انذاك كانحراف الشبان ومشكلة تعدد الزوجات وغيرها .

ونرى شحاته عبيد كأخيه عيسى يصف الشخصية وصفا حسيا ويستخدم في ذلك الالفاظ الفاضحة الدالة على اهتمامه بالناحية الحسية الجنسية مثل (احساسها الحواسي الملتهب) و (هزت جسمها نزعتها الحواسية) وهو يصف شلبية في قصة الغيرة العمياء

كما يلي (فقد كان محمد بك يرى شلبية أجمل امرأة وقعت عليها أنظاره ويعجبه فيها امتلاء جسمها واحمرار بشرتها حمرة مائلة الى اسمرار مصري جذاب واستدارة وجهها الممتلىء القمري والدق الازرق على دقنها وساعدها وارتجاج النهدين على صدر مندفع بارز ...)[٣٠]

ويقول مصورا موقفا بين اديل وجيمي في الاسكندرية (وما كانت رطوبة البحر الا تزيده حرارة أمام هذا الجسم الذي لا تستره عن ناظريه غير غلالة شفافة زادها رقة بلالها فلصقت باللحم فأظهرت تقاطيعه ، وعندما أخذا غايتهما من الاستحمام خرجا فلبسا ملابسهما وأخذاها وظلا يسيران على شاطىء البحر وقلباهما يتكلمان بما لا يفصح عنه لساناهما الا بكلمات غامضة مبهمة .. اذ هما في خلوة بين الرمال والسماء واذا بجيمي انتفض قلبه في صدره وتكهربت أعصابه فاختلجت لها يداه اختلاجا خفيفا

فلم يتمالك من أن يترك ذراع الفتاة ويطوق وسطها بذراعه ثم جعل يده تسترخي شيئاً فشيئا ...)[٣١]

ونستطيع أن نلخص خصائص أدب شحاته عبيد فيما يأتي :

أولا ــ الواقعية : ولعل أول ما يميز قصص شحاته عبيد واقعيتها واستقاؤها مما يدور في الحياة من الوقائع اليومية العادية . ويرى شحاته عبيد أن على كاتب القصة أن يبتعد عن الحوادث الغريبة والخيال والاوهام فهذه لا تؤدي الا الى روايات مبنية في الهواء خارقة للطبيعة منافرة للعقل تعمد واضعوها حشو الحوادث تلو الحوادث والمفاجآت بعد المفاجآت (التقلب بين الفزع والاطمئنان والانكسار والانتصار رغبة في استمالة جمهور القراء واستدرار الكسب المادي) ويمعن شحاته عبيد في ذكر الحقائق فيذكر موضوعات معاصرة وأناس وشوارع وحوادث حدثت قبيل كتابة قصصه بقليل ومثال ذلك قصته (الصلاة)

التي تدور حول الحركة الوطنية التي قادها الزعيم الوطني سعد باشا زغلول بالاضافة الى ذكره لحفل الجمعية الخيرية أو (يوم الاحسان الخيري) كما يسميه في القصة ، الذي انعقد في ٦ مارس ١٩٢٠ والذي يدل دلالة واضحة على مدى اهتمام المرأة المصرية المتأثرة بالثورة القومية بالاعمال الخيرية وهو يصرح في القصة بأسماء حقيقية لسيدات مصريات أسهمن بنصيب وافر في هذه الاعمال الوطنية مثل هدى هانم شعراوي وحرم خياط بك وحرم فهمي بك ويصا والآنسة عفيفة اسكندر كريمة اسكندر افندي ابراهيم المحامي .

ثانيا ــ الاتقان وبذل الجهد لتقديم عمل جيد

ويبذل الكاتب أقصى جهده لتقديم عمل جيد متقن كي يكون مثالا يحتذى به للكتاب الشبان المجددين ولا يكون حجر عثرة في سبيل الدعوة الى التجديد والثورة على القديم .

وهو يشير في مقدمته لمجموعته القصصية (درس مؤلم) الى ما بذله من جهد في اعداد هذه المجموعة وانه كتب قبلها العديد من المحاولات التي لم يقتنع بتقديمها الى الجمهور فأحرقها ولم يظهرها • يقول في المقدمة (ولا يحسبن القارىء أن هذه القصص باكورة أعمال فتى يريد أن يفتح له مجالا في الادب أو انها أول محاولاته في الفن القصصي ، فلكم أجهدت نفسي قبل أن أقدم على اظهار هذه المجموعة في تأليف قصص كانت طعمة للنار طمعا بأن لا أظهر الى أمتي الا ما أعتقد فيه الاتقان ورغبة بأن لا أجبه أنا وأمثالي المتطلعين الى كل جديد من انصار القديم باعتراضات وانتقادات قد تكون صائبة فأكون أول حجر عثرة في سبيل كل ناهض واتخذ مثالا في الاحباط لكل محاولة) •

ثالثا ــ أسلوب الكاتب :

يتميز أسلوب الكاتب بالدقة والسلامة اللغوية

ولعل هذا يرجع الى اطلاعه على التراث العربي القديم وقراءته قراءة امعــان وتذوق وأســلوبه من أليــق الاساليب لكتابة القصة مما كان له الفضل الاكبر في نجاحه الكبير في هذا المجال رغم قلــة انتاجه الادبي وهو يتفوق على أسلوب كثير من أقــرانه من الادباء الشبان في تلك الفترة ولم يقع في مثل ما وقع فيه أخوه عيسى من استخدام لبعض الالفاظ النافرة التي لا يألفها الذوق العام .

وقد استخدم العامية في الحوار وفي بعض المواضع في السرد وكان موفقا الى درجــة كبيرة على عكس ما رأينا عند عيسى من استخدام غــير موفق لبعض الكلمات العامية .

وان كنا نأخذ على شحاته استخدام العاميــة في السرد الذي نرى أنه يجب أن يكون جميعه بالفصحى.

ومثال حواره العاميّ الطبيعي (بقى البيه ما التقاش في بنات مصر اللي يحبها)

ومثل (بس انهى بنت اصل وغنية هتاخده ؟)
ومثل (على ايه شايفين روحهم اوي) قال بيقول المثل (يا بوي شرفني قاله لما يموت اللي بيعرفني)
ومثل (اهه ابوه غلب وجوزه واحدة فقيرة)
(يوه يا بختي اسم الله عليك امال فكرك ياخذ مين ؟ بنت سعد باشا)
(فشر احنا ما عندناش بنات نجوزها بدوطة)[٣٢]

رابعا : تمتاز قصص شحاته عبيد بالدعابة والفكاهة حتى ان بعض قصصه تبدو لنا وكأنها احدى النكات المصرية القاهرية الصميمة مثل قصة (مبروك يا أم محمد) وقصة (الغيرة العمياء) .

خامسا : تمتاز قصص شحاته عبيد بتحليل الشخصيات تحليلا عميقا من داخلها كما نرى في قصة الاخلاص حيث يعمد الكاتب الى تحليل شخصية السيدة لولو تحليلا دقيقا بكل ما تشتمل عليه هذه الشخصية من سمات وخصائص مميزة وهو يشبه

أخاه عيسى عبيد في النزعة التحليلية والبراعة في رسم الشخصيات من الداخل وهما يعتبران السابقين في هذا المضمار •

سادسا : يلجأ الكاتب الى النص على أفكاره وآرائه والتعبير عنها صراحة وبأسلوب مباشر مما يتعارض مع ما يقتضيه البناء الفني للقصة والذي يتطلب أن لا ينص الكاتب على أفكاره وآرائه (بأسلوب مباشر وانما يوحي بها فقط عن طريق التحليل والتصوير) •

وقد دعا شحاته عبيد الى ضرورة تجنب الكاتب النص على آرائه وأفكاره أو التدخل بأسلوب مباشر وأن يعمد الى الايحاء بهذه الافكار والآراء عن طريق التصوير والتحليل ولكن عندما جاء للتطبيق العملي لم يوفق في تطبيق هذه الدعوة فنص هو نفسه على آرائه بأسلوب مباشر تماما كما فعل عيسى عبيد عندما نادى بهذه الدعوة وفشل في تطبيقها •

يقول شحاته عبيد عن رواية تركها مخطوطة أديب

بائس توفى (روايــة عصرية يشــرح فيها فساد بناء العائلة اذا كان قائما على زواج أساسه المادة وقــد اقتضى المؤلف فيها بأهــل المــذهب القائل بأن يترك للقارىء جهد معرفة قصد المؤلف)[٣٣]

فهو يعلن عن المذهب الفني لهذا الأديب في قوله (وقد اقتدى المؤلف فيها بأهل المذهب القــائل بأن يترك للقارىء جهد معرفة قصد المؤلف) •

في حين أن مقتضيات هذا المذهب نفســه كانت تتطلب منه أن يترك للقارىء جهد معرفة هــذا المذهب الفني لهذا الاديب عن طريق التصوير والتحليل دون التعبير عنه بأسلوب مباشر كما فعل شحاته عبيد •

سابعا : شحاته عبيد كأخيه عيسى عبيد لا يلتزم بطبيعة القصة القصيرة التي تمتاز بالتركيز والايجــاز والاختصار وتناول اللحظة أو الموقف بما يتلاءم مــع هذا الفن من الادب ولا تتحقق في قصصه الخصائص الفنية للقصة القصيرة وهي التركيز والايجاز وتناول

شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفـردة أو مجموعة من العواطف التي آثارها موقف مفرد[34] .

بل انه يحفل بذكـر التفاصيل التي لا تتصـل بالبناء العام للقصة والتكوين العضوي لها مما يجعل قصصه في بنائها وحوادثها وكثرة شخوصها وأجوائها أشبه بالرواية الى حد كبير . وكثيرا ما يتدخل بنفسه تدخلا سافرا في القصة معطيا حكمه حينا وناصحا حينا آخر أو معلقا حينا ثالثا ، ففي قصة البائنة يقول معنفا على تصرف أديل وأخويها (وهكذا تبتلى العائـلات دائما بالتطلع الى مراكز غيرها فتحتقر ما يماثلهـا وما هو دونها) .

وفي قصة بين غزالتين يعلق على تصرف حليم الذي كان يبكر في النوم ولا يسهر أكثر من الثامنة مسـاء فيقول (وللعلم كان صادقا في قولـه لان التبكير في النوم لهو من أعظم الوسـائل المؤدية الى حفظ القوة والصحة بل الى نمو الادراك والعقل ومن يبكـر في

نومه يبكر في الافاقة بعد ان يكون قد أخذ قسطا وافيا منه مجددا فيه ما فقد من قوة ونشاط ...)

ونستطيع بعد هذا العرض لقصص كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد أن نقول ان الاخوين كانا يمثلان مدرسة خاصة في القصة القصيرة في العشرينات من القرن العشرين (١٩٢٠ ــ اغسطس ١٩٢٢) متأثرين بالثورة المصرية تأثرا بعيد المدى حيث قدما في هذا الميدان قصصا تعبر عن المجتمع المصري في أعقاب الثورة وما كان يعتمل فيه من قلق واضطراب وما يعتريه من تطور في المفاهيم وما ساده من تغير في جوانبه المختلفة وقد اقتربا في قصصهما القصيرة من (الحقيقة الموضوعية المجردة)لا من الواقع الفني فيموضوعاتهما وشخوص قصصهما وأحداثهما والحوار الذي يدور على ألسنة الشخوص وفي المواقف المختلفة وقد جعلا من فن القصة القصيرة ضربا موضوعيا يهتم بالتحليل

والتفسير والتعليل وبما يحيط بالشخصية وبالحدث من ظروف وملابسات (٣٥) .

الهوامش :

(١) القصة القصيرة ، عباس خضر ص٢٠٩ ومقدمة يحيى حقي لمجموعة « يحكى أن » ص «ن»
(٢) الادب القصصي والمسرحي في مصر من اعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية د. أحمد هيكل ط الثالثة ، دار المعارف ص٣٣ .
(٣) راجع « لافونتين في الادب العربي الحديث » للمؤلف مجلة آفاق عربية عدد ديسمبر (كانون الاول) سنة ١٩٨٥ .
(٤) التاج في أخلاق الملوك لاحمد زكي باشا ص٣٦ .
(٥) فجر القصة القصيرة - يحيى حقي ص١٠٣ وما بعدها .
(٦) ثريا ص٣
(٧) القصة القصيرة . عباس خض ص١٣١ .
(٨) ثريا . عيسى عبيد ص١٦٦ .
(٩) القصة القصيرة ، دراسات ومختارات د. الطاهر احمد مكي ط الثالثة دار المعارف ص٩٤ .

(١٠) ثريا ص ٧ ، ٨ من المقدمـه
(١١) تطور الروايه العربيه الحديثه في مصر (١٨٧٠- ١٩٣٨) د٠ عبدالمحسن طه بدر ط دار المعارف ص٢٢٥ ٠
(١٢) احسان هانم ص٤٧-٤٩ ٠
(١٣) ثريـا ص٥٦-٥٧ ٠
(١٤) اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر في مصر ٠ د٠ السعيد الورقي ٠ ط دار المعارف ص٦٤ ٠
(١٥) مقدمة احسان هانم٠
(١٦) مقدمة احسان هانم
(١٧) احسان هانم ص٣٩ ٠
(١٨) فجر القصة المصرية ص١١٢ ٠
(١٩) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سـنة ١٩٣٠ عباس خضر ص١٤٨
(٢٠) احسان هانم ص١٩ ٠
(٢١) ثريـا ، قصة الغ ة ص١٥٥ ٠
(٢٢) ثريـا ، ص٧٣ : ١٤ ، ١٣ ٠
(٢٣) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سـنة ١٩٣٠ عباس خضر ص١٣٣ ٠
(٢٤) القصة القصيرة في مصـر منذ نشأتها حتى سـنة ١٩٣٠ عباس خضر ص١٣٢ ٠

(٢٥) المصدر السابق ص١٢٩ ، ١٣٠ ٠
(٢٦) القصة القصيرة دراسة ومختارات ٠ الطاهر أحمد مكي ص٩٤ ٠
(٢٧) درس مؤلم ٠ شحاته عبيد ص٨ ٠
(٢٨) تطور فن القصة القصيرة في مصر د٠ سيد حامد النساج ط الثانية ، دار المعارف ص١٢٦ ٠
(٢٩) الاسس الفنية للنقد الادبي د٠ عبدالحميد يونس ص٤٨ ٠
(٣٠) درس مؤلم ص٧٢ ، ٣٤ ، ١٤ ، ٨٦ ٠
(٣١) درس مؤلم ص٩١ ٠
(٣٢) درس مؤلم ص٩٠ ، ٦٩ : ٤٨ ٠
(٣٣) قصة الصلاة ـ مجموعة درس مؤلم ٠
(٣٤) الادب وفنونه دراسة نقدية د٠ عزالدين اسماعيل ط الرابعة ، دار الفكر العربي ص٢٠٠ ٠
(٣٥) تطور فن القصة القصيرة في مصر ، د٠ سيد حامد النساج ، ص١٦٠ ، ١٦١ ٠

مصـــادر البحث

١ ـ اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر • الدكتور/السعيد الورقي •

٢ ـ احسان هانم • عيسى عبيد

٣ ـ الادب القصصي والمسرحي في مصر من أعقـاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانيه ، الدكتور أحمد هيكل •

٤ ـ الادب وفنونـه ، دراسـة نقـدية • الدكتور عزالدين اسماعيل •

٥ ـ الاسـس الفنيـة للنقـد الادبي • الـدكتور عبدالحميد يونس •

٦ ـ التاج في أخلاق الملوك • أحمد زكي باشا •

٧ ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠/١٩٣٨ د• عبدالمحسن طه بدر

٨ ــ تطور فن القصة القصيرة في مصر • د• سـيد حامد النسـاج
٩ ــ ثريا ، عيسى عبيد
١٠ــ درس مؤلم • شحاته عبيد
١١ــ فجر القصة القصيرة • يحيى حقي
١٢ــ القصة القصيرة • دراسـات ومختارات • د• الطاهر أحمد مكي
١٣ــ القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠ عباس خضر
١٤ــ لافونتين في الادب العربي الحديث • د• مجدي محمد شمس الدين ، مجلة آفاق عربية ، عدد ديسمبر كانون الاول ١٩٨٥
١٥ــ يحكى أن • طاهر لاشين • تقديم يحيى حقي •

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

مشروع النشر المشترك

دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ـ بغداد

الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة

السعر ٥٠٠ فلساً

طبعة خاصة بالعراق ليست للتصدير